

„CAMERA FIERBINTE“ de Al. I. Ștefănescu

Data premierei : 27 martie 1962. Regia : Dinu Negreanu. Decoruri, costume : George Ștefănescu. Distribuția : V. Ronea (Petre Crețulescu) ; George Carabin (Ovidiu Preda) ; Gheorghe Ghițulescu (Barbu Frînculescu) ; Gina Petrini (Maria) ; Rodica Tapalagă (Corina) ; Puiu Hulubei (Iosif) ; Dorin Dron (Teodoru) ; Gheorghe Oprina (Florică) ; Vally Voiculescu-Pepino (Aglăia) ; Vasile Florescu (Ghermelie) ; Nicolae Mavrodin (Panait) ; Isabela Gabor (Secretara) ; Coca Bianu (Sora de caritate) ; Cici Manoliu, Teodora Niculescu, Aura Rădulescu, Traian Petruț, Paul Nestorescu, George Petreanu și Toma Parashivescu (In alte roluri).

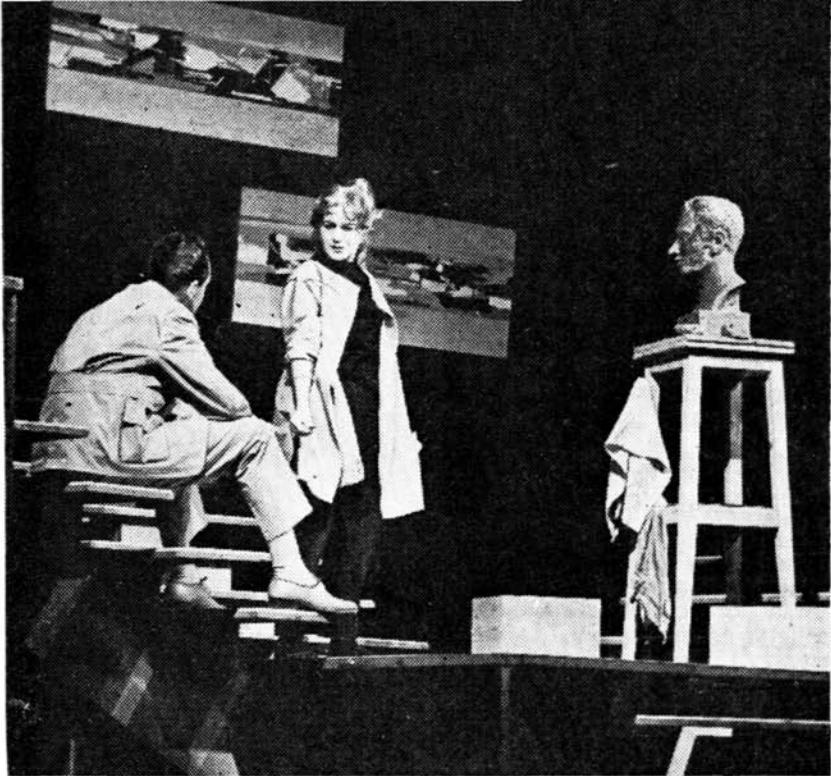
La ridicarea cortinei, decorul și primele replici promit o acțiune interesantă. Subiectul se desfășoară în acele laboratoare uriașe în care se studiază posibilitățile utilizării energiei atomice în scopuri pașnice. Ne închipuim deci că vom cunoaște savanți atomiști — și numai acest fapt ajunge pentru a ne capta atenția. Este o lume care nu a fost încă niciodată înfățișată în literatură și în teatrul nostru. Oamenii care iau parte activă la astfel de cercetări trebuie să fie dotați în chip excepțional și trebuie să îndeplinească o muncă deosebit de grea. Apariția lor pe scenă fâgăduiește, în chip firesc, dezvăluirea unor bogate naturi umane, formate în vremea noastră și caracteristice pentru această vreme. În contextul cunoașterii artistice a lumii de azi, alegerea acestui mediu poate să însemne descoperirea, pentru artă, a unei categorii de intelectuali noi, aflați în primele linii ale luptei pentru socialism, intelectuali talentați și investiți cu răspunderi dintre cele mai mari.

Pe măsură ce acțiunea înaintează ne dăm seama însă că Al. I. Ștefănescu nu a urmărit să înfățișeze asemenea tipuri de cercetători. Discuțiile științifice, foarte sumare, de pe scenă nu au o funcție dramatică adincă. Problematika specială (dar nu specioasă) a muncii acestor eroi rămâne, până la sfârșitul piesei, străină spectatorilor. Deschizând caietul-program găsim în notița lămuritoare semnată de autor confirmarea acestei concluzii : „...n-are așa de mult a face că Ovidiu Preda este un specialist în domeniul cercetărilor de fizică atomică, adică unul din oamenii care au pătruns cel mai adinc în structura intimă a lucrurilor ce ne înconjoară. L-ați fi putut întîlni tot atât de bine și într-o gospodărie colectivă zootehnică, risipită pe plaurile sălbatice și bete de lumină ale munților Apuseni, preocupat să concretizeze, să introducă în viață sistemul

său, prin care să obțină cel mai mare procent de lină fină și semifină“.

Așadar, mediul înfățișat pe scenă folosește doar în chip de cadru „convențional“ (cuvîntul aparține autorului). E, ni se pare, un punct de pornire discutabil. Pentru că în artă ideea nu poate fi exprimată decît prin faptul concret, prin elementul individual, chiar dacă, într-o realizare stilizată în chip convențional, aceste elemente concrete și individuale capătă o formă puțin obișnuită. Nu se poate descrie, chiar și ca imagine simbolică, un țaran ignorînd că el trăiește în anumite raporturi față de oameni și natură și că aceste raporturi se deosebesc de cele în care trăiește un orășean. De aici acel imperativ, atît de cunoscut în munca literară, de a urmări pînă în aspectele care par nesemnificative obiceiurile, deprinderile de muncă, moravurile care definesc un anume mediu social. Desigur, subiectul ales nu-l obliga pe autor să se transforme într-un conferențiar care explică diferite procese din domeniul fizicii atomice. Dar, devreme ce pe scenă apar savanți atomiști, ne așteptăm să le pătrundem psihologia, și nu putem realiza acest deziderat fără a înțelege ce anume urmăresc ei în activitatea lor atît de zbuciumată. În piesă însă, acel X 16 în jurul căruia crește întreaga acțiune rămîne cu totul străin spectatorilor. Nu izbutim să aflăm care este obiectivul concret al lucrărilor prezentate nouă, nu descoperim care este utilitatea lor reală și din această pricină finalitatea acțiunii în care sînt angrenați eroii rămîne pînă la capăt nebuloasă, de nedescris. Dificultatea nu constă aici în explicarea unor fenomene științifice, ci în valorificarea semnificațiilor umane care se reflectă asupra acestor fenomene, în procesul muncii. *Bătălie în marș* — și romanul, și dramatizarea, și filmul — prezintă un subiect axat aproape exclusiv pe o problematică

George Carabin (Ovidiu Preda) și
Rodica Tapalagă (Corina)



specială, de producție, dar nici un episod din acest subiect nu pare tehnicist, extra-artistic și nu plictisește, pentru că aici munca este înfățișată ca un focar ce concentrează relațiile intime și sociale definitorii pentru eroi și lumea lor. În *Camera fierbinte* întregul proces de muncă este, cum am văzut din însăși mărturisirea autorului, un pretext convențional, oarecare. Așa fiind, acțiunea dobândește particularități exact opuse intențiilor autorului. Ea acumulează date tehnice, în măsură să trezească, poate, un anume interes față de latura senzațională pe care profanul e dispus să o confere oricând activității științifice, dar nu izbuteste să concretizeze nici evoluția unor stări de spirit, nici relațiile dintre diferite caractere. Nu este suficient să știm că lucrările savanților de pe scenă urmăresc în general utilizarea energiei atomice în scopuri pașnice; pentru ca evenimentele aduse în lumina rampei să ne cucerească atenția și interesul ar fi trebuit să știm ce înseamnă strădania eroilor pentru ei înșiși — și pentru fiecare dintre noi.

Să admitem însă modalitatea pe care a ales-o autorul (deși, repetăm, aici „convenționalul“ ni se pare primej-

dios de apropiat de acel „în general“ care este totdeauna distrugător în artă). Să încercăm, prin urmare, să descifrăm conflictul și semnificațiile lui așa cum le-a dorit autorul. În piesă este vorba de un erou deosebit de înzestrat, stăpinit de pasiunea muncii, care vrea să-și impună, chiar arbitrar, chiar anarhic, metoda de lucru. Astfel, el intră în contradicție cu întregul colectiv de cercetători. Autorul pare să încerce o analiză a raporturilor dintre individ și colectiv, o definiție a noțiunii de disciplină, în înaltul sens etic pe care îl capătă aceasta în contextul raporturilor socialiste de muncă. Din nou, intențiile dramaturgului tind să se situeze în miezul preocupărilor actuale, demonstrând dorința de a ataca una dintre cele mai mari teme ale artei socialiste — activitatea creatoare a omului eliberat de exploatare, și înruierea ei puternică asupra contemporanului nostru.

Numai că autorul nu se arată consecvent cu aceste premise. La început, eroul, inginerul Ovidiu Preda, își experimentează singur metoda, trecind peste interdicțiile care i-au fost impuse spre a-l feri de riscuri. Descoperit în plină experimentare și oprit s-o ducă pînă la capăt, el va fi sanc-

ționat ; se va întreprinde chiar perspectivă excluderii lui din partid. Cine are dreptate ? — se întreabă cu temei spectatorul. Ovidiu Preda ? Dacă rezultatele pe care le urmărește (și care pentru noi rămân de la început pînă la sfîrșit misterioase) meritau să fie obținute cu orice risc, chiar cu riscul vieții, înseamnă că avem de-a face cu un adevărat erou, un comunist, care nu ezită să se sacrifice pentru idealul său. Atunci colectivul condus de profesorul Crețulescu, neînțelegîndu-l pe Preda și împingîndu-l la măsuri extreme, atît de primejdioase, este un colectiv rutinier, un personaj negativ comun. Nu izbutim bine să ne lămurim aceste relații, că autorul dă o nouă orientare acțiunii. Se defectează nu știm precis ce, un agregat, și noile condiții impun aplicarea metodei Preda. Colectivul este acum acela care solicită pe inginer să-și reînceapă experiența. De data aceasta, Preda amîna, așteptînd să i se creeze condițiile speciale de securitate care vor permite evitarea oricărui risc. Inseamnă că și prima dată se putea ocoli primejdia ; înseamnă că Preda nu a acționat atunci ca un erou — mai ales ca un erou comunist — pentru care luciditatea este o coordonată permanentă — ci s-a purtat ca un aventurier în știință. Conflictul ni se înfățișează acum în cu totul altă lumină. Și din nou intervine autorul, răsturnînd cursul acțiunii într-un mod care prilejuiește alte confuzii. Un coleg al lui Preda încearcă să lucreze singur, și pune în pericol întreaga instalație. Nu mai înțelegem nimic. De ce face asta Barbu Frînculescu ? Sabotaj ? Poate, judecînd după unele date negative ostentativ subliniate în caracterizarea de pînă acum a personajului. Orgoliu, invidie ? Posibil, scontînd pe aceleași date. Dar ce legătură are această acțiune nouă (și secundară) cu fapta de la început a lui Ovidiu Preda ? Înainte de a izbuti să ne dumerim, se ivește încă un fapt care contrazice acțiunea de pînă acum. Frînculescu, care fugise din „camera fierbinte“ cînd pericolul începea să devină iminent, se întoarce, trecînd peste spaima care-l cuprinsese, pentru a-și ajuta colegul. Totul se termină deci cu bine. Toată lumea a avut dreptate. Toți eroii (chiar și Frînculescu) se redresează și autorul îi absolvă de orice vină. Îi vedem întruniți într-un fel de sărbătorire amicală a victoriei. Cade cortina. Sfîrșit. Dar spectatorul pleacă nedumerit. Nimeni nu a greșit prea mult ; nu s-a petrecut nimic grav, de-

vreme ce totul se rezolvă atît de lesne. Atunci care este conflictul ? Care este contradicția de viață pe care autorul dorea s-o înfățișeze și s-o lămurească ?

Inconsecvența în construirea conflictului lipsește personajele de posibilitatea de a se defini. Preda ne apare cînd cu aureola unui erou, cînd ca un mic orgolios. Profesorul Crețulescu nu ne arată nimic decît o permanentă bonomie, dublată, ici de o rezistență încăpățînată la îndrăzneala creatoare, colo de o largă disponibilitate conformistă. Cele două femei se conturează simplist : femeia de știință, aparent rece, dar capabilă de sentimente a-dînci, și, în opoziție cu ea, artista zvăpăiată, aparent nechibzuită, dar și ea în stare de profunde simțiri. Tensiunea de „cameră fierbinte“ pe care a încercat s-o obțină autorul nu se realizează : sîntem informați, prin replici, că pe scenă se desfășoară evenimente grave, că viața onora dintre eroi se află în pericol, dar starea de spirit a oamenilor aflați în maximă încordare nu ni se transmite.

Liniile de acțiune, multiple și adeseori contradictorii, din text ne îngăduie să presupunem că autorul a intenționat să descrie personaje și acțiuni complexe, ca în viață. Cuvîntul „dialectică“ revine pe buzele eroilor ori de cîte ori subiectul suferă o răsturnare neprevăzută. Tendința spre complexitate este, desigur, justă. Dar dialectica realității nu exclude logica lăuntrică a caracterelor și a condițiilor de viață ; dimpotrivă, ea este re-

Scenă din „Mielul turbat“



zultatul acesteia. Al. I. Ștefănescu uită să asigure consecvență psihologică și faptică acțiunii și ajunge astfel la un rezultat invers față de cel urmărit — la schemă.

Și modalitatea de realizare a dialogului este puțin adecvată problematicei. Chiar convențional fiind, oamenii de știință nu pot vorbi în limbajul argotic ieftin folosit de multe ori de dramaturg. Mai ales glumele presărate pe parcursul piesei distonează cu momentele în care personajele schimbă considerații ce se vor dialectice; sînt replici care stîrnesc în sală reacții ilare, de multe ori gratuite.

Montarea lui Dinu Negreanu a încercat să acopere golurile textului, accentuînd la maximum tot ce este spectaculos în ambianța marilor laboratoare de cercetări atomice: monumentalis-

mul instalățiilor, primejdia pe care o presupun unele lucrări, emoția așteptării rezultatelor. Firește că astfel nu au putut fi suplinite slăbiciunile de esență ale construcției dramatice și ale psihologiei personajelor; dimpotrivă, a crescut și mai mult distanța dintre spectator și ceea ce autorul ar fi dorit să devină problematica gravă a piesei.

Dintre actori remarcăm pe Dorin Dron, simplu, deschis și atrăgător, amintind eroul, atît de drag publicului, din filmul *Erupția*; atrage atenția și Rodica Tapalagă, prin obișnuitul ei farmec scenic. V. Ronea, George Carabin, Gina Petrini și Gh. Ghiulescu s-au străduit să-și justifice pe cît posibil personajele prin naturalitatea și verva interpretării.

A. M. N.

TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI

„MIELUL TURBAT” de Aurel Baranga

Data premierei: 19 mai 1962. Regia: Dinu Cernescu. Decoruri: Camillo Osorovitz. Costume: Ion Prahase. Distribuția: Silviu Stănculescu (Spiridon Biserică); Ion Marinescu și George Costin (Mitică Ionescu); Niki Kădulescu (Cristescu); Ion Mîinea (Cavafu); Eugen Petrescu (Toma); Mihai Pălădescu și Traian Păruș (Bontaș); Lucreția Racoviță (Maria); Andreea Năstăsescu și Eugenia Ardeleanu (Margareta); Aurel Tunsoiu (Tache Imireanu); Niță Dumitru Anica (Gămălie); Gheorghe Mihalache (Haralamb); Elena Maican (Elena Cociașu); Dorel Livianu (Doctorul).

Noul spectacol al Teatrului Regional București demonstrează cu strălucire scenică, după aproape un deceniu de la premieră, actualitatea comediei satirice *Mielul turbat* și-i îndreptățește prezența în fondul de bază al dramaturgiei noastre.

Primit cu entuziasm de către public și apreciat cu promptitudine de critica

dramatică, spectacolul *Mielul turbat*, în inedita viziune scenică a lui Dinu Cernescu, oferă multiple satisfacții estetice, care se cer consemnate: valabilitatea artistică a acestei satire, care își păstrează nealterată prospețimea expresiei și utilitatea, dincolo de imperatiivele momentului social respectiv; capacitatea de generalizare a specta-

