



„Frunze care ard“

Un dramaturg serios, cu o sigură știință a meșteșugului teatral și o bună cunoaștere a lumii despre care scrie, un dramaturg inexplicabil omis din discuțiile criticii, revine, după câțiva ani, pe ecranul televiziunii, cu o piesă inspirată din lupta antifascistă a minerilor din Valea Jiului. *Frunze care ard* se înscrie în ascendența — chiar dacă, se pare, este o creație mai recentă — altei piese a lui I. D. Sîrbu, *Intoarcerea tatălui risipitor*, transmisă cu succes la televiziune și reluată, într-o versiune mai puțin inspirată, și într-un spectacol plat, de către Teatrul Național din Craiova. *Intoarcerea tatălui risipitor* era dezbaterea severă a unui caz de conștiință. Piesa de față este tabloul — înfățișat linamic — al unei colonii de mineri, în timpul războiului. Contează aici atmosfera și portretistica, fiindcă nu acțiunea este, în această piesă, centrul de interes dramatic, ci atmosfera aceea de colonie minieră (atmosfera pe care am mai întâlnit-o, impresionant descrisă, în romanul recent apărut al lui Nicolae Ţic — *Roșu pe alb*), cu oameni care se știu toți între ei, cu bătrîni stînd pe la porți și copii pretimpuriu maturizați, cu fanfara străbătînd ulițele — toate astea, foarte bine filmate de regizorul Laurențiu Azimioară, astfel încît să simțim că este o lume aparte, care nu seamănă cu nimic din ceea ce știm și din ceea ce ne imaginăm, o lume de bărbați tenaci, fără teamă de întunericul subpămîntului sau de întunericul morții, o lume în care revolta e hotărîtă și dusă pînă la capăt. În această lume bărbătească și tranșantă, pe care scriitorul o anunța încă din piesa *Intoarcerea tatălui risipitor*, și pe care o observă și acum cu un ochi atent, pătrunzător, cu o mare

înțelegere, cu o mare dragoste, reușind să transmită și spectatorului marea lui dragoste, în această lume fostă a celor mai săraci și mai năpăstuiți dintre muncitori (vezi și *Sub stele*, ecranizarea-serial după Cronin), autorul sculptează cu pricepere câteva portrete, dintre care cel al lui Toma, excelent interpretat de Amza Pellea, degajă o mare forță dramatică; imensa disperare a neputinței, tristețea bărbatului pensionat, ura și revolta acumulate, de-a lungul anilor, împotriva exploataării, împotriva soartei, izbucnesc solemn și tragic. Beția lui Toma ascunde o nevoie sufocantă de adevăr. Iar moartea sa este eliberarea generoasă, bravă și lucidă, a unei conștiințe, sacrificiul pentru viața altuia — gest măreț și nobil, indiferent de înfățișarea carnavalescă pe care o ia în acțiunea piesei. Încă o dată trebuie să subliniez că Amza Pellea este un remarcabil actor de dramă, iar aici care-l cunosc exclusiv din snoavele cu „nea Mărin“, din comediile cu Nic-Nic sau din filmele de capă și spadă cunosc doar o față a actorului, și nu pe cea mai importantă.

În ciuda evenimentelor tragice relatate, în ciuda jocului excepțional prestat de Amza Pellea și de Ernest Maftei, în ciuda unei distribuții bune, în care Florin Zamfirescu, Aurel Cioranu, Gabriel Oseciuc, Ada d'Albon și Marioara Sterian s-au comportat cît se poate de profesional, spectacolul nu a avut fior tragic, sau, dacă vreți, a avut, poate, fior tragic, dar acest fior n-a primit forță de transmitere. Hohotele de plîns abundente și suspinele n-au vehiculat tragism. În schimb, a fost foarte frumoasă și poetică filmarea unui răsărit de soare...

„Arborele genealogic“

Prilej fericit pe care ni l-a oferit regiunea Sorana Coroamă, de a ne reîntîlni cu una dintre cele mai bune piese ale Luciei Demetrius (poate, chiar cea mai bună), spectacolul cu *Arborele genealogic* a fost bine-venit, fie și numai pentru a ne aminti că a existat dramaturgie românească bună și înainte de apariția noii și puternicei generații de dramaturgi, așa-numita *generație tînărcă* cu părul alb...

Arborele genealogic este, ca și *Citadela sfărîmată* a lui Horia Lovinescu, metafora unei prăbușiri. Iar ceea ce se prăbușește nu este o familie, ci o lume. Este istorie între patru pereți, este imaginea revoluției reflectată în oglinzile venețiene ale unui salon burghez. Noi n-am avut dramaturgi care să fi scris *Trenul blindat* sau *Tragedia optimistă*, dar avem dramaturgi care pot face analiza unei revoluții prin destinul unui personaj sau al unei familii, așa cum se poate dezvălui starea sau destinul unei ființe vii într-o picătură de sînge.

Piesă din aceste piese a Luciei Demetrius, piesă care, fără îndoială, se va păstra în fondul activ al dramaturgiei noastre contemporane, este de a fi ocrotit două dintre primele mari ale teatrului: ilustrativismul și conjuncturalismul, de a fi revelat nu aparențele, ci esența unui proces, de a fi urmărit structura ființelor și nu a funcțiilor sau indeletnicirilor sociale. De aceea, piesa este adevărată și nu seamănă cu improvizările în care personaje-etalon, puse în situații false, duelează cu locuri comune, se întrec în sloganuri și curg previzibil spre final, ca nisipul în clepsidră. Există în această piesă un zburcământ autentic, o tensiune vie, un motor psihologic acționat de un resort social-istoric, motor aflat în permanentă și spectaculoasă mișcare. O familie onorabilă, cu tradiții intelectuale impresionante în arborele ei genealogic, dar degenerată prin câteva dintre „ramurile” recente, în care lenevia și lăcomia boierească au stins definitiv ecourile intelectuale ale străbunilor cărturari, se confruntă cu o realitate inedită, creată de revoluție, iar această confruntare va elibera câteva adevăruri grele, apăsătoare, definitive. Așa se face că marea doamnă a familiei, Suzana Manea-Voinești, care și-a clădit autoritatea pe o imensă minciună, o minciună cinstită, dacă se poate spune așa, această doamnă care spune: „Eu sînt familia!”, cum ar spune: „Statul sînt eu!”, va fi învinsă de adevăr, va trebui să accepte lupta deschisă cu o noră „din popor” și să piardă, va trebui să-și piardă, în cele din urmă, și fiul, decis, se pare, să „colaboreze” cu noua societate. Dina Coccoa, această admirabilă actriță, care, ori de câte ori se întîlnește cu un rol substanțial, îi amplifică substanța prin inteligență și forță de joc, a creat un personaj monumental, atît în țările cît și în cădere, o stăpîină, dar și o mamă, o conștiință chinuită, incapabilă să-și înțeleagă înfringerea, dar trăind-o din plin,

cu demnitate, cu speranță vană, cu autamăgire. Două scene ale ei sînt formidabile: scena în care îi dezvăluie adevărul nefericitei Duki Băleanu, actrița găsind în Vali Voiculescu-Pepino o parteneră de joc remarcabilă, care-și poartă personajul, cu un extraordinar simț al nuanțelor, între revoltă naivă și lăcrimoză și resemnare umilă, și scena înfruntării cu nora (Olga Delia Mateescu — actrița cu resurse de dramă demne de luat în considerație), înfruntare dintre două generații, două mentalități, două lumi.

Regizoarea Sorana Coroamă și-a lucrat spectacolul cu foarte multă grijă, pentru a construi atmosfera acestei familii dezbinată de impactul cu revoluția, a gradat subtil drama, urecînd tensiunea de la un început liniștit, pașnic, aproape patriarhal, străbătut de o ușoară undă ironică, pînă la exploziile în lanț din final. Totul a fost lucrat cu mijloace cinematografice, în tăieturi scurte, în montaj paralel, astfel că spectacolul se află undeva, la limita dintre teatru și film. Nevoia de vizualizare a produs, însă, și excese, cum ar fi, bunăoară, apariția unui personaj din afara dramei, tatăl Laurei Ciobanu, care nu face decît să rostească niște texte ce trebuiau să fie, în spectacol, simple citate. Odată cu bunul-gust al scenografiei lui Vasile Rotaru și cu rafinamentul costumelor semnate de Doina Levița, va trebui să remarcăm conduita perfectă a interpreților, dintre care Mircea Șeptilici (în rolul decrepitului Alecu Băleanu), Marga Barbu (în rolul Marianeii, fiica rea și rapace a Suzanei), Petre Moraru (Dragoș) și Costel Constantin (soțul Marianeii) merită elogiul sincer pentru creațiile lor, pentru contribuția adusă la realizarea unuia dintre cele mai bune spectacole de televiziune ale stagiunii.

Dumitru Solomon

Un eveniment în folcloristica românească

Un eveniment editorial al folcloristicii noastre este, fără îndoială, și volumul lui Adrian Fochi, Datini și erezii populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, apărut recent, cuprinzînd răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu. Negurosul savant, unchi al marelui Ovid, lansase, în 1893 și 1895, două chestionare privind tradi-

țiile istorice ale poporului român. Acestea luau drumul satelor, prin revizoratele școlare, la numai zece ani de la celelalte chestionare folclorice fundamentale, cele ale lui Hasdeu (răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu au fost și ele publicate, în anii noștri, de către Ion Mușlea și O. Birlea, sub titlul Tipologia folclorului, Editura Minerva, 1970).

Rămase ca și necunoscute pînă azi, în fondurile Academiei, cele 17 volume manuscrise, însumînd răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu, interesează o sferă largă de cercetători, dată fiind varietatea materialului de

cultură populară. Astfel, și istoricii teatrului popular românesc cîștigă, prin publicarea acestor răspunsuri, o sursă fundamentală de referință. Din cele 1139 de localități s-au primit, la sfîrșitul secolului trecut, răspunsuri care atestă aria de răspîndire a unor vechi forme de spectacol popular (Călușarii, Capra, Colindele, Irozii, Paparudele, Turca, Vicleiul etc.), menționîndu-se, în descrierea fidelă informațiilor, desfașurarea ritualurilor, în condițiile specifice majorității zonelor folclorice românești.

Ionuț Niculescu