



## ȚESĂTORII de Gerhart Hauptmann

Privind montarea TV a *Țesătorilor* lui Hauptmann, mi-am adus aminte de destăruirea lui Lăviu Rebreanu, în volumul său *Amalgam*, că ar fi vrut s-o ia ca model pentru o dramă în care să trateze subiectul răcoalei din 1907. Drama n-a mai fost scrisă; pe scriitor îl aștepta o muncă literară răbdătoare, de vreo unsprezece ani, pentru a scoate la lumină vasta frescă socială a acelei „primăveri roșii” — cum a numit-o Iorga.

...Și m-am întrebat: de ce a renunțat Lăviu Rebreanu la o împlinire dramatică, de vreme ce romanul său, în substanță, este dramatic, de ce a renunțat la forma ideică a dramaticului, piesa de teatru? Tot piesa lui Hauptmann mi-a dat răspunsul. Hauptmann e printre primii autori dramatici (dacă nu primul) care aduc în scenă psihologia revoltei sociale și teneiul acesteia, sufletul colectiv al mulțimii exploataților. În *Țesătorii*, el restituie momentele psihice ale revoltei acestui erou colectiv, ce se exprimă și se constituie, totodată, pentru noi, nu prin purtători de cuvânt, ci prin, aș zice, mijlocitori de atitudine; căci personajele mijlocece un comportament comun și, ațîindu-se unele pe altele, ele nu pregătesc altă revolta, ci fac expresivă o hotărâre ce doapete și ia ființă în comunitate. Un țesător nu vrea să ridice banii pe care îi aruncă fabricantul infuriat de încăpăținarea cu care își cere drepturile; dincolo, altul e potolii cu greu să nu lovească un jandarm ce intrase în circumă să-și bea schnapsul; un altul, de-abia întors de la oaste (ne aduce aminte de Petre Petre), cîntă un cîntec care îndeamnă la răzbuare. Cu toții îl învață și, cîntîndu-l, viră spaima în patron, care, în mijlocul familiei și al acoliților săi, mai întîrzie la o plăcută sîestă după o masă îmbelșugată. Să-i fi adus în anticamera elegantei case a fabricantului cîntecul, acest îndemn rîstît la unison? Sau el este doar glasul voinței acestei mulțimi, ce, în sfîrșit, s-a mișcat? Un comisar apare însoțit de jandarmi, pentru a-i aresta pe cei „cu gura mai mare”, dar, în învălmășcală, e înghionțit, dezarmat și își pierde cbipiul — o astfel de scenă o întîlnim

și la Rebreanu. Pastorul apărut să împace oamenii cu vorbă micrîșă este, la rîndu-i, tînosit. Administratorul — mai vigilent — scapă bratelor ce se întînd spre el și aleargă îngrozit la fabricant, care fuge cu o trăsură pe poarta din dos — loc comun și la Rebreanu.

Țesătorii pătînd în salon cu sfială, mîngîind cu încîntată uimire mobilierul fin, tablourile, pendula. Pînă cînd cineva strigă: „să-l sîrăcim!”, și mîinile ce de-abia atîngeau timide obiectele se abat greu și sparg și sfîșie. O adevărată betie a dezastrului. Nu altfel sînt țîranii lui Rebreanu. Vinul dramei rămîne, însă, nesatisfăcător. După ce distrug casa fabricantului, țesătorii hotărîse să ațîie la rîscoală întreaga regiune. Ce va fi, deci, cu adevărat mai important se află dincolo de spațiul dramei lui Hauptmann. Acolo, focul va cuprinde o țară și mulțimea asupriților va fi ca o mare infuriată. În limitele scenei, drama ne poate vorbi despre intensitatea de trăire a individului, *hic et nunc*. Lăcel ei ideal este un punct de incidență al legii pe fenomenalitatea lumii, en rezonanță în psihologia individului; dar drama nu ne poate da arel sentiment pe care ni-l dă proza — de curgere greoaie, largă, deplină, variată a vieții, filtrată, ordonată de un ambient — prozatorul, Lăviu Rebreanu a renunțat să repele gestul lui Hauptmann, deoarece a intuit în *Țesătorii* limitele dramatizării. Personajului colectiv îi este dat să trăiască doar în epopee.

Spectacolul regizoarei Zoe Anghel Stanca, ce ne-a prilejnit aceste reflecții, este un Hauptmann văzut prin Rebreanu, și e foarte bine așa, căci e un punct de vedere regizoral românesc asupra unui univers dramatic străin. Scenele de masă, precum cea de deschidere, a plășilor, sau acelea din anticamera și din salonul fabricantului, sînt foarte vii. Florin Scărlătescu este un fabricant Dreissiger cu liniștită prestație, Ion Henter, un administrator Pfeifer agitat cînd e slugarnic și cînd amenință, pînă și în clipele sale de groază, cînd se vede pîrșit de stăpîn în mîinile țesătorilor. Dintre ipostazele personajului colectiv, reținem pe Gabriel Osceiu, Boris Ciocnei, Cornel Girbea, Ștefan Hagimă, Jean Reder. Decorurile Elevei Fortu relevă simț al detaliului și sînt îndeajuns de convingătoare, mai ales în ce privește interioarele: casa țesătorului e transformată în atelier; casa fabricantului — o mare sufragerie.

## HORA SĂRUTULUI de Arnold Wesker

Arnold Wesker este un „furios” mai puțin disperat. El încercă să găsească unele breșe către social, ca și Allan Sillitoe, dar cu un exces de sentimentalism care dă literaturii sale un caracter oarecum efeminat.

De-pre limitele literaturii „furișilor” s-a mai vorbit. În ideologia lor există cel puțin o contradicție logică, căci dacă premisele în-singurării înșului sînt de ordin social, și au-torii subliniază aceasta, reacția eroului este strict individuală, de-cori pornită din senti-mente obscure, în-stinctivă. „Furișii” cultivă cu predilecție instinctul de agresiune elchuiat în acte solitare, sterile, cel mult periculoase pentru cel ce le comite. Ele sînt considerate ca acte eliberatori dintr-un regim social opresiv. Dar niciodată agresiunea n-a luat forma revoltei, căci la „furișii” societatea rămîne ter-men abstract, și nu te poți revolta împotriva unei abstracțiuni. Eroul „furișilor” nu este singur împotriva tuturor, ca acela al romanti-cilor, ci singur cu el însuși și, deseori, împotriva sa. Un alt păcat al literaturii lor este excesul de psihologism, căci, căuind reacții in-solite, ei le pregătesc prin comportamente pe care, deseori, le putem califica drept bizareții.

Drama lui Wesker *Hora sărutului* este o astfel de piesă, a comportamentelor bizare. Un tînr pictor locuiește la mansarda unei case ce mai adăpostește o bătrînă pensionară, o alta aproape de vîrsta pensionării, cu vederea ex-trem de slăbită, și un contabil aproape orb, cu toții singuri și foarte doritori de comuni-care sufletească, drept care își fac tabieturi, organizînd în camera tînrului pictor nevinovate jocuri de cărți, căuind în aceste serate un surogat de trăire. Tînrul are o logodnică, dar legătura lor trece printr-o criză de in-comunicabilitate, motiv pentru care încearcă mici procece de conștiință. Desigur, se constată că nici unul nu a făcut vreo faptă care să-i justifice socialmente existența. Vor avea, pe rînd, unele tentative de apropiere. Profitînd de faptul că cele două bătrîne și contabilul se autoinvită la ceai, tînră propune o masă la

restaurant. Propunerea e primită cu un ex-citament, dar nîntelegerile cîntinîr, Contabilul refuze să mînuieze altceva decît fasole, mîncarea lui zilnică (tabiet gastronomic). Tînrul, acelu tînrului logodnice le pare ostentativ. Cîțiva tîneri încearcă s-o prade pe bătrîna moapă, rîmăsată în urmă să privească niște afișe. Pictorul îi surprinde și, autoritar, îi invită acasă. Acasă, toată lumea joacă cîștu. Logodnica încearcă, printr-o metodă de psihoterapie gestalt-istă, s-o determine pe bătrîna care suferă, de fapt, de o miopie progresivă, să vadă o floare. Bătrîna începe să plîngă, căuind să scape de inoportună. Seara se -firșește lamentabil. E rîndul tînrului să facă ceva prin care să iasă din starea de inco-zență. El iațu o găleată cu vopsea și o bidinea și deargă împreună cu tînră logod-nică pînă la un zid, unde zugrăvește un cad cu coana înfoiată (simbol al libertății, zicem noi, după cum, probabil, crede și autorul) ; apoi, cei doi, împăcați oarecum, ajung într-un parc, unde alți tîneri și tîneră dan-cesă cu sîrg o horă a sărutului (o periuță). În care se prînd și ei, și se împacă definitiv.

Au povestit această piesă pentru a arăta cît este de fadă și cît de păcat este să rsi-pim timpul și talentul unor actori cum sînt Clody Berthola, Leopoldina Băluțuță, Mitică Popescu și mai tînerii Mihai Diavale și Jeanine Stavarache, într-un spectacol care e plin de viață, echilibrat, cu momente de intensitate a trăirii, dar, în același timp, superficial în planul ideii și minor în sfera motivațiilor. O cabotinerie literară, luercată cu multă chel-tuință de energie și cu sinceră emoție de re-gizoarea Olimpia Arghir și de actorii sus-menționați.

**Constantin Radu-Maria**



## ○ fertilă propunere repertorială

Unul dintre însemnatele merite care reco-mandă teatrul radiofonic ca pe o foarte se-rioză instituție culturală este tocmai politica repertorială pe care omisiunea o promovează. Sînt de relevat nu doar numărul mare de premiere, ci și, mai ales, efortul permanent de a propune titluri noi, de a investiga capitole mai puțin sau deloc cunoscute publicului

nostru. Ne-am obișnuit, în teatru, cu „descoperirea” unui autor sau a unei piese să in-senune montarea simultană a aceluiași text pe mai multe scene din țară, ceea ce nu e un păcat, desigur, dar îngustează teribil aria dramaturgică cercetată. Cu atît mai mare ni se pare, deci, meritul Radio-ului, care repre-zintă excepția de la această „regulă”.

Recent, teatrul la microfon a prezentat, în ciclul „Dramaturgia țărilor africane”, premi-era *Tragedia regelui Cristophe* de Aimé Cé-saire, scriitor și om politic născut în Marti-nica (în paranteză fie spus, scrierea greșită a numelui său în programul de radio — Ai-mée — l-a făcut pe dramaturg femeie). Piesă a unui fervent militant al mișcării anticolonialiste, căreia i-a acordat un loc de seamă în opera sa poetică și dramatică, *Tragedia regelui Cristophe* își plasează acțiunea la începutul secolului XIX, în Haiti, insulă care a reușit să-și cîștige, prin luptă, independența și al cărei popor trăiește momentul istoric al alegerii căii de urmat în viitor. Textul e o meditație asupra implicațiilor libertății, cu ample reverberații psihologice. Cucerirea in-