



## LIVADA DIN NOI de Constantin Chiriță

„Livada din noi“, piesa lui Constantin Chiriță, se înscrie în rindul pieselor ce dezvoltă conflicte din viața uzinelor, tipice pentru o parte a literaturii noi, conflicte în care omul e văzut în funcție de procesul productiv. Aici, personajul central este un bătrîn maestru oțelar, supranumit Leul, care, pretinzînd că știe toate tainele oțelului, se opune tînărului său ucenic și emul, Crișan, care vrea să ridice producția, prin introducerea unei noi tehnologii. Bătrînul oțelar este reprezentantul unei credințe într-o tehnică învechită de fierbere a oțelului, dar nu și al unei concepții de viață retrograde, el continuă să rămînă legat de colectivul de muncă, cu atît mai mult cu cît l-a și format. Desigur, nici oamenii nu se despart de el, chiar dacă îi nesocotesc voia în ce privește experimentarea noii tehnologii. Piesa ridică problema relațiilor de producție socialiste, calificate ca neantagoniste. Conflictul nu devine niciodată acut, în ciuda faptului că scriitorul își pune personajul în relații cît mai diverse: cu secretarul de partid, cu membrii familiei sale, procedînd la însingurarea sa treptată, dar niciodată totală, chiar dacă, cum era și firesc, este ales în fruntea noii oțelării tînărul maestru Crișan.

Judecînd lucrurile, nu în cadrul convențiilor piesei, ci în cadrul relațiilor de producție reale, cu atît mai mult, cu cît piesa e în buna tradiție a realismului, încăpăinarea bătrînului maestru și cuvîntul lui de ordine în a opri orice experiență ne apar cam ciudate, de asemenea și elaborarea tehnicii „temperaturii dirijate“ de către tînărul său emul, care nici măcar nu și-a terminat studiile de inginerie. Este știut că, în condiții moderne, noile tehnici sînt elaborate în laboratoare și institute de cercetări afiliate uzinelor, de către colective întregi de specialiști, verificate și aprobate de comisii ale ministerelor. Relațiile de producție din piesa lui Constantin Chiriță ni se par cam prea primitive. Dar, dacă trecem peste acestea, piesa apare destul de atrăgătoare. Pusă în scenă de Constantin Dinischiotu, se urmărește cu interes, re-

gizorul știind să dea ritm și suspans dramatic spectacolului, prin dozarea atentă a timpului scenic și printr-o inspirată distribuție a rolurilor. Totuși, în bătrînul maestru, Colea Răutu nu a încercat să estompeze emfaza unor replici proprii personajului, îngroșînd, pe alocuri, un caracter ce putea să-i reușească pe deplin. Costel Constantin, în Crișan, este mai egal, el acordă personajului un aer de forță calmă. Rolul secretarului de partid i-a revenit lui Cornel Coman. Prezențe notabile au fost femeile: Margareta Pogonat, în rolul soției, rezolvat cu simplitate, Valeria Seciu, în rolul fiicei, cu cîteva scilipiri, și Ioana Crăciunescu. În fine, în roluri minore, Ion Marinescu, Sandu Simionică, Sorin Medeleni, Constantin Fugașin.

## CE E NOU PE STRADA SALCÎMILOR de Paul Ioachim

Un medic chirurg, apăsător de umbra directorului unui spital din capitală, la rîndu-i o somitate în materie, face o criză de personalitate, și pleacă într-un spital dintr-un alt oraș, pentru a-și edifica acolo cariera de profesor și practician. El lasă în urmă o soție intrată în degingoladă din motive de vîrstă, neîmplinire matrimonială, uzură sentimentală etc. La noul loc de muncă, doctorul e întîmpinat cu bunăvoință, de către director, și cu invidie de către colegi. Aici are un prilej de a-și manifesta vocația și talentul printr-o operație de dificultate maximă. Pacientul este un tînăr cu o malformație congenitală, al cărui sfîrșit este iminent. Operația este riscantă. În caz de nereușită, medicul își ratează cariera. Asistăm la indoielile, lupta cu sine și cu prudența celorlalți și, în fine, la hotărîrea de a-și asuma riscul. Operația reușește și medicul se recuperează, prin aceasta, ca om. Soția, remontată de puterea de sacrificiu a soțului, se reîntoarce la căminul conjugal. În ciuda banalității subiectului piesa se urmărește cu interes crescînd, autorul — actor cunoscut — știind să dozeze efectele scenelor. Paul Ioachim e incontestabil un bun cunoscător al teatrului, ca dramă, și chiar dacă nu îi reușesc într-un totu caracterle, acțiunea este convingătoare. Replicile și personajele au logică și rezolvările scenice sînt în limitele firescului, rezonabilului.

Regizorul Constantin Dicu nu a avut greutăți prea mari de întâmpinat pe un astfel de text bine scris. Spectacolul său are ritm și cursivitate, de asemenea, o creștere de tonus psihologic pînă la sfîrșit, cînd toate se termină cu bine, așa cum era și de așteptat.

Din distribuție se impune talentul lui Dorin Varga, care știe să dea o ținută gravă personajului; forță virilă muiată în tristețe. Adela Mărculescu, în rolul incert psihologic al soției, interpretează cu naturalețe zbuciumul sufleteșc al acesteia; Candid Stoica e un director de spital plin de solicitudine; Ica Matache, în rolul mamei, dă expresie unei așteptări febril dureroase; Dan Condu-rache e un bolnav placid, dezolat, ne-încercător; în fine, Paul Ioachim, un coleg vinăt de invidie, sumbru, cu reacții tăioase. Au mai interpretat: Mariana Cercei, Ruxandra Sireteanu, Liana Ceterchi, Gh. Pufulete, în roluri secundare, utile acțiunii scenice.

## AVARUL

### de Molière

Între a avea, a fi și a reprezenta se mișcă omul, dar el poate să fie o simplă întrupare a unui astfel de verb și atunci, dacă ne întristează limitarea și sărăcirea ființei sale, ne uimește puritatea caracterului său. Artiștii au apelat, deseori, la aceste cazuri „în extremis” ale manifestării sufletului omenesc, tocmai pentru a surprinde cu maximum de claritate ceea ce ne caracterizează, într-o oarecare măsură, pe toți, dar nu întru totul. Se știe că orice particular e făcut din notele generalului. Dar cînd un general uman e arătat ca particular prin izolare și exagerare avem de-a face cu categoria estetică a monstruosului. Așa trebuie, cred, înțeleasă și expresia lui Caragiale „văd enorm și simt monstruos”.

Instinctul de a poseda e și el un astfel de general uman, caracteristic, așadar, naturii umane. Molière l-a izolat și l-a particularizat într-un ins. Acest ins este Harpagon, care străbate veacurile pentru a ne arăta cît de monstruos poate fi omul sub stăpînirea acestei singure generalități.

Există mai multe forme de manifestare a instinctului de a poseda. Nu e locul să le analizăm aici. E de ajuns să ne întrebăm — venind vorba — dacă întreprinzătorul sau colecționarul, categorii de oameni cu un exagerat simț al posesiei, pot atinge limita monstruosului. Ei

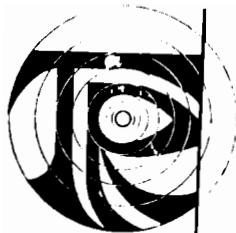
își exercită acest simț în lumea obiectivă, acumulînd obiecte care reprezintă, pentru unul, utilul, iar pentru celălalt, frumosul. Așadar ca posesori ei își exprimă prin posesiune universalitatea ființei lor. Instinctul posesiunii nu ne apare îndeajuns de izolat, fiind legat de valori interșanjabile într-un continuu proces, fie al schimbului de piață sau numai al schimbării punctului de vedere (gust, obșnuințe etc.). Așa că întreprinzătorul sau colecționarul, acumulînd, sint, într-un fel, în acumulare și se reprezintă prin ce au acumulat.

Nu astfel ne apare Harpagon. El face o critică aspră ținutei vestimentare a fiului său, considerînd că pentru a arăta pur și simplu ca toată lumea e prea costisitor. Caseta cu banii strînși prin camătă o ascunde de eventuali hrăpăreți (proprii săi fii i se pare că îl spionează). Nu numai că vrea să se arate cît mai sărac, dar duce o viață de om sărac și este în stare să se sărăcească singur pentru a strînge un ban. Fură ovăzul propriilor cai ca să-l vîndă — se spune despre el —, și, dînd bani cu camătă, introduce în poliță și un cuptor de piine pe care îl poseda, asta pentru ca să scoată din casă cît mai puțini bani.

Banul într-o societate capitalistă este socotit mijlocul universal de a poseda. Harpagon își exercită, așadar, instinctul de posesie în sfera mijloacelor, rămînînd, astfel, în pură iluzie, adică în posibilitatea pură a posesiunii. În fapt, Harpagon, cel ce vrea să posede totul prin bani, nu posedă nimic, el își crește instinctul posesiei doar în sfera posibilului. Iată starea maniacală, cînd instinctul posesiei este izolat de realitate și crește în deplin delir iluzoriu al posibilității. Fără îndoială, Molière ne-a adus în scenă un smintit care face eforturi disperate să trăiască în rîndul oamenilor, dar este împiedicat de patima sa pentru bani. Ca orice boală psihică, mania a apărut, se pare, insidios, mai întîi printr-un spirit mai accentuat de economie. Harpagon a fost căsătorit și are doi copii mari, o casă din care nu lipsesc slujitorii care cumulează, acum, sarcini. De pildă, rîndașul este, la nevoie, bucătar sau vizitiu. Harpagon încearcă, așadar, să păstreze aparențele onorabilității burgheze și dorește chiar să se însoare cu o fată săracă, lăsîndu-se convins că zestrea ei se va constitui din cheltuielile pe care n-o să le facă. Însurătoarea e încă o încercare de a ieși din dereismul său, fără să izbutească, și piesa lui Molière ne arată și această ultimă ratare.

În spectacolul lui Jean Pignol, conceput în manieră realistă, Henri Virlojeux compune figura acestui maniac cu mijloacele sobre ale unei arte actoricești de înaltă clasă, artă pornită din cunoașterea prealabilă a omului, cu virtuțile și viciile lui. Actorul ni s-a arătat nu numai ca un profund cunoscător al sufletului omenesc, dar și ca un constructor de caractere, nuanțând zgîrcenia personajului cu o gamă atât de largă de trăiri, încît monstruosul se reumanizează și ne permite să ridem cu simpatie.

**Constantin RADU-MARIA**



## CONTEMPORAN DESPRE ISTORIE

În actualitate, receptiv la preocupările generale, se dovedește programul alcătuit de redacția de teatru radiofonic, pentru o perioadă în care țara întreagă a sărbătorit 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, în care la București a avut loc un eveniment științific, cum a fost Forumul mondial al istoricilor. Investigînd epoci îndepărtate sau ani apropiați nouă, pe care nu atât scurgerea timpului cît esențiala lor semnificație i-a transformat în file de cronică, piesele difuzate în premieră s-au remarcat prin strădania de a acoperi o zonă cuprinzătoare nu numai din punct de vedere cronologic, faptic, dar și ca modalități de transpunere artistică. Dintre premierele lunii august ne vom opri, în rîndurile ce urmează, la două piese în care momentul, evenimentul istoric constituie nu substanța dramatică ci suport pentru meditații asupra rosturilor, asupra înțelesurilor adinci, descifrabile din perspectiva timpului, ale devenirii istorice.

Text de o amplă deschidere poetică, de bogată densitate dramatică, **Viteazul** lui Paul Anghel s-a dovedit prin modalitățile sale specifice de expresie, o foarte

inspirată alegere pentru teatrul radiofonic. Acest „basoreliev dramatic“ cuprinde nu atît fapte, întîmplări, ci analiză a faptelor, ordonare logică a întîmplărilor privite în ample, multiple conexiuni, în rezonanța lor semnificativă în timp și peste timp. În versiunea radiofonică (semnată, ca și regia, de Cristian Munteanu), atenția se concentrează nestîngherit asupra replicii, asupra înlănțuirii de idei, tensiunea intelectuală, patosul interior se transmit cu deosebită forță. Drama personalității în dezacord cu vremea, în dezacord cu sine, ruptura violentă între dorința de absolut și condiția concretă, între aspirația dureroasă spre ideal și realitate se decupează cu limpezime, se construiesc cu eleganța și rigurozitatea unui eseu. Regizorul a reușit să pună în valoare ideile textului, realizînd o montare sobră, uneori chiar austeră, știind să refuze tentația oricăror artificii în măsură să „coloreze“ lungile monoloage ale eroului principal. În rolul Viteazului, Costel Constantin a păstrat cu atenție aceeași linie limpede, aspră chiar, bizuindu-se pe cuvînt, pe forța expresivă a ideilor, reușind un personaj conturat puternic, din linii bruște dar armonioase, fără „gesticulări“ împovăratore.

Evenimentul istoric constituie motiv de meditație, de analiză din perspectiva contemporană, și în **Sabia și șoimul**, adaptare radiofonică de Alma Grecu după piesa **Sacul** de Dan Mutașcu. Meditația capătă însă alci valoare de metaforă, de poem, scriitorul reface un moment din istoria atît de dramatică, de tulburătoare pentru noi, a dacilor lui Decebal, înfrinți pe plan militar, dar netăgăduit triumfători pe plan spiritual. Identitatea de sentiment, de conștiință și ideal a tuturor dacilor, convingerea și hotărîrea fiecăruia dintre ei că „Decebal e fiecare dintre noi, Decebal nu trebuie să moară niciodată“ explică tăria, forța invincibilă a unui popor ce și-a păstrat pentru urmași, pentru prezent, valoarea de simbol.

Montarea radiofonică semnată de Titel Constantinescu se recomandă ca o lectură sensibilă, exactă, doar pe alocuri insuficient reliefată. O interpretare întru totul meritorie, o distribuție bine alcătuită, din care vom cita pe: Ion Marinescu, Dinu Dumitrescu, Constantin Brezeanu, Emil Liptac.

**Cristina DUMITRESCU**