

explicitiv al narațiunii. Ceea ce ne-a oferit interpretul acestui rol funcțional (Avocatul Alfieri) este, însă, o greșită înțelegere a destinației scenice dorite de dramaturg, publicul neavind nevoie doar de lămuriri, ci și de nuanțe în ierarhizarea faptelor, element care a lipsit — în mod voit — din întreaga desfășurare a rolului. Dacă tonul acestor însemnări nu este entuziast, cauza trebuie căutată nu numai în concepția montării, ci și în regretul că s-a ratat ocazia unui virtual eveniment, deoarece rezultatul nu servește, sub nici o formă, ideea atragerii publicului spre opera contemporană.

Grigore CONSTANTINESCU



MÎNDRIA LUI ION de Mircea Enescu

Televiziunea ne-a făcut cunoștință cu un dramaturg despre care știam că se află în atenția teatrelor populare, în general a formațiilor de amatori. Un premiu obținut la Festivalul național „Cîntarea României” l-a adus în situația de a fi lansat în teatrul televizat. Și alt criteriu ar mai concura la acest debut a-nume, tema actuală a textului ales spre a fi reprezentat, căci *Mindria lui Ion* — titlul exprimă, parcă, simplitatea unei moralități populare — ne vorbește despre necesitatea întăririi cooperativelor agricole de producție cu cadre tinere, crescute în mijlocul obștii sătești.

Ion, personajul principal al acestei povești cu morală, e un ins locvace, care pare să sufere de o cronică însingurare, de înstrăinare față de oamenii satului (despre care aflăm, pînă la urmă, că se odihnesc pe laurii unor victorii cîștigate cu greutate, în lupta cu un pămînt neroditor, dar și pe milioanele pe care le-au obținut printr-o gospodărire judicioasă a produselor muncii lor). Conflictul este numai aparent, și motivațiile lui se păstrează în echivoc și în vag. Nu putem înțelege cum o colectivitate de oameni întreprinzători se cufundă în placiditate, cu atît mai mult cu cît aceiași oameni îl

invinuiesc pe protagonist, că, din orgoliu, s-ar fi rupt de problemele muncii lor. Să fi fost Ion fermentul moral al colectivității sătești? Oricum, pare să fie vorba de o criză, pe care autorul vrea s-o depisteze la nivelul relațiilor de producție din mediul rural. Vrea, dar nu reușește. Teza conținută, a necesității reimpulsării elementului uman cu tineret, a infuziei de entuziasm într-un organism economic uzat și depășit de cerințele vieții, funcționează mecanic. S-ar fi convenit ca motivele impasului să fie scoase cu mai multă acuitate la vedere, s-ar fi convenit ca acestea să fi fost descoperite într-un conflict real, nu acela dintre „bine și mai bine”, atît de fals și neputînd genera dramaticul (vezi teoria de import a acestui tip de „conflict”). Soluția pe care a găsit-o autorul, anume de a pune în seama unui adolescent (fiul personajului principal) hotărîrea de a se face „țaran ca tata”, e tratată foarte neserios, căci fiind nepregătită la nivelul conștiinței adolescentului, ea nu are forța de generalizare și de convingere scontată. Și apare astfel, și pentru că autorul îi acordă proporțiile unui eveniment, punîndu-și personajul să o reproducă într-o adunare generală a membrilor cooperativei de producție, spre surpriza și marea mulțumire a colectivității. În această adunare, în care Ion își dă măsura retoricii sale rurale, investindu-și fiul cu funcția de țaran, e schimbat, la propria sa cerere, și președintele, ce se simte depășit de marile probleme ale unei gospodării milionare, cu un țaran despre care nu știm mai multe, decît că spionează, de după gard, afectînd un aer nepăsător, reacțiile lui Ion.

Spectacolul realizat de Domnița Munteanu e alert, viu, am spune, chiar convingător, dacă n-ar purta pecetea acestui text neconvîngător, care beneficiază și de o distribuție, cum se zice, „de zile mari”. Ion Marinescu, în *Ion*, încearcă să dea verbigerăției personajului un ton oțărît, pentru a-i justifica „drama”; Gheorghe Cozorici, în rolul unui pensionar întors în sat, acordă personajului o mult prea accentuată principalitate gravă, nesustenută de statutul social și psihologic al acestuia; Paul Lavric e un președinte care afectează, la fel de grav și competent, grija pentru o eventuală oboseală și incompetență. În fine, Mitică Popescu tace elocvent și ironic, în rolul țaranului Dodică — viitorul președinte, rol sărac în replici, dar îmbogățit îndeajuns de actor pentru a concura cu cel principal.

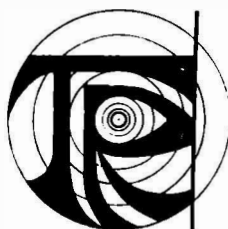
de Ion Băieșu

Un text pe care îl vom așeza, în memoria noastră, în aceeași casetă tematică și în același plan valoric cu *Mindria lui Ion*. Aici, însă, datele subiectului sînt schimbate. Un tinăr specialist în zootehnie vine, împreună cu mama sa, într-un sat, el — spre a-și lua în primire locul de muncă, ea — spre a obține, pentru el, o negație de la președintele cooperativei de producție. Sînt găzduiți în gospodăria unui țaran care are de toate, „ca la oraș“, în afară de baie (în locul căreia țaranul a improvizat un duș). Mama e din stirpea mamițicăi lui Caragiale, fiul pare, la început, supus voinței ei, e oarecum abulic și somnoros. Îl scoate din această stare o tînără fată, profesoară de limba și literatura română, care îl vizitează, sub pretextul că îi aduce salutul de bun-venit din partea tinerilor intelectuali ai satului. Ca și în *Tanța și Costel*, cei doi se îndrăgostesc „la prima vedere“. Firește, tînărul va rămîne în sat, spre disperarea „mamițicăi“ lui, și, după cum auzim, și a lui „mam'mare“, care doreau ca el să doarmă „în pătucul lui“ de pe vremea cînd era copil — să rămînă, adică, în sînul familiei. Cam acestea sînt datele subiectului și conflictului, realizate de autor în tonalitatea ușoară a comediei. Se pare, însă, că autorul nu se mai poate stăpîni în a-și ironiza personajele, chiar cînd realitățile nu o cer; de aici, impresia pe care o degajă unele dintre scrierile sale „realiste“, anume, de frivolitate și facl. Personajele din sus-numita scriere suferă de o anumită infantilitate pe care autorul le-o inoculează, probabil voit, pentru a se despărți de ele cu o ironie superioară. Dar, în acest fel, jocul de-a viața, imaginat de el, și care stă la baza oricărei comedii, se transformă într-o simplă joacă. Spiritualul ce s-ar putea degaja rămîne la nivelul glumei ușoare.

Gluma, pe care ne-a înfățișat-o televiziunea prin spectacolul lui Constantin Dicu, nu are haz, tocmai pentru că se extinde pe parcursul întregii scrieri; gluma nu acceptă timpul desfășurării poveștii. Scăpat de sub control, comicul personajelor se convertește în ilar, la nivelul scriiturii. În final, cînd îndrăgostiții își spun unul altuia replici din *Romeo și Julieta* — scena balconului —, nu poate fi vorba de o expresivitate a motivului.

Actorii — din nou, o distribuție valoroasă: Corado Negreanu, Tamara Buciuceanu-Botez, Horațiu Mălăele, mai puțin Catrinel Dumitrescu și Dumitru Drăcea — au interpretat, dezinvolti și siguri, minorele partituri care le-au fost atribuite; dar faptul că nu putem reproșa mai nimic jocului lor nu înseamnă că ei au realizat ceva notabil. Arta înseamnă și (dacă nu, mai cu seamă) învingerea unei dificultăți; or, pentru ei, nu a existat vreo dificultate.

Constantin RADU-MARIA



... Cu
rezonanță
actuală

Receptivă la preocupările de actualitate ale țării, emisiunea de teatru radiofonic dovedește o statornică grijă de a include în repertoriu piese care tratează — într-o modalitate sau alta, la un nivel artistic sau la altul — teme importante pentru momentul prezent. La două dintre aceste texte, difuzate recent în premieră, ne vom opri în rîndurile ce urmează.

Fierbinte pledoarie pentru pace, *Război cu Troia nu se face* de Jean Giraudoux (prezentată la radio în traducerea lui Dinu Albulescu și adaptarea lui Nicolae Neagoe) este o piesă scrisă în 1935, dar care, din nefericire, se dovedește azi la fel de actuală ca și în urmă cu aproape cinci decenii. Caracterizîndu-se prin umor rafinat, printr-un dialog spiritual, dar și prin accente de tulburătoare gravitate, piesa lui Giraudoux cercetează cu îngrijorată luciditate, cu încredere în forța rațiunii, dar fără entuziasme naive, raportul pace-război, al cărui echilibru s-a dovedit adesea prea lesne de distrus. Conflictul e plasat în timpul legendarului război troian, dar piesa se sustrage limitelor temporale: istovită, încă de pe atunci, de lupte pustiitoare, omenirea continuă a fi teren al înfruntării între viață și moarte, între iubire și ură, între armonie și violență.