

și forță. Chiar pasajele care, în severa echilibrare compozițională a dramei, apar ca nonsensuri, au — luate aparte — o valoare literară.

Teatrul din Pitești ne-a revelat, în afară de unele probleme interesante ale textului, o serie de valori în spectacol. Tinărul regizor C. Dinischiotu a avut o extrem de grea și ingrată sarcină: a trebuit, pe de o parte să pună în evidență ceea ce era frumos, autentic și sincer în piesă; pe de alta, a trebuit să lupte cu reziduurile acestei „povestiri dramatice”, care cocheta atât de îndepoarte cu romanul și cinematograful. Și, în mare măsură, a izbutit. Astfel că, deși pe parcurs apar scene contradictorii, momente greu de sudat într-o sinteză, spectacolul în ansamblu spune ceea ce are de spus. Regizorul a avut, de altfel, și norocul de a fi fost sprijinit în intenții de un scenograf cu bun simț (Al. Olian) — original în scenele cu țărani, ușor convențional în interioarele boierești — și de câțiva interpreți talentați. Ne referim în primul rând la Gh. Leahu care, în rolul lui Țărălungă, a întruchipat un

erou puternic, autentic. Cu mici excepții, actorii s-au achitat frumos de rolurile pe care le-au avut. Bogdana (Eugenia Gheorghian) a desfășurat o gamă de fine nuanțe psihologice în frivola ei cochetărie și răutate, iar cinicul Șerban (Paul Mocanu) a menținut, prin calm și măsură, o linie de cruzime care a convins și a înfiorat, echilibrând astfel ușoara caricatură pe care a încercat-o prea filfizonul său frate Dumitru (M. Milcoveanu). În rolul lui Blindu, Nicolae Nicolae a fost simplu și egal. Zahei, bătrînul și înțeleptul rezoner al grupului de țărani (Gh. Lascu) a atins, în ultimele scene, nuanțe de duiosie aproape lirică.

Costumele și machiajul juste (uneori exagerate puțin pe linia unui naturalism care se vrea expresiv, dar care lezează simțul de pondere realist). Luminile prea tari, prea de efect (uneori în întârziere).

Cu toate nedumeririle publicului față de paradoxala realizare a lui Alex. Sever, spectacolul justifică totuși într-o oarecare măsură aplauzele care i-au fost adresate cu generozitate la Pitești și București.

Ion D. SÎRBU

Adevărul este simplu

Dacă — așa cum se spune — unii eroi pozitivi ai dramaturgiei noastre noi sînt schematici, are actorul posibilitatea de a umple cu ajutorul mijloacelor sale proprii tiparul gol al personajului literar? Și care sînt acele mijloace datorită cărora interpretul izbutește să dea viață scenică unor eroi lipsiți de profil dramatic? Iată numai două din multiplele întrebări ce și le pune cronicarul dramatic, vizionînd spectacolul *Atențiune, copii!* de Lucia Demetrius, în care, de la început, atenția se îndreaptă asupra personajului Maria Pricopie.

Maria Pricopie e un personaj static. Poziția sa centrală nu-i permite decît o mișcare redusă, de osie care susține un întreg sistem rotativ. Maria Pricopie e un fel de oglindă în fața căreia celelalte personaje vin să discute sau să monologheze asupra dramei lor: în actul I, Petru Damian, director de fabrică, preocupat prea mult de problemele producției și prea puțin de cele ale îngrijirii și educării copiilor; în actul II, același Petru Damian, de data aceasta cap al unei familii din care băiatul — elev de liceu rămas repetent și spirit visător rănit de asprimea tatălui său — fuge pe neașteptate; în actul III, Olga Ceaușu, înșelată în dragostea ei pentru Victor, sau muncitori ca soții Preda,

ori Catrina Ponor, preocupați de soarta copiilor lor.

În spectacolul Teatrului de Stat din Orașul Stalin, Maria Pricopie, interpretată de Eugenia Eftimie-Petrescu, a fost, întii de toate, o continuă prezență scenică. Personaj mai mult receptiv decît activ, în sensul mișcării dramatice, rol de interiorizare, Maria Pricopie a trăit, îndeosebi în actul I, prin limbajul mut al privirii, zîmbetului și gestului, care au precedat întotdeauna cuvîntul. Eficacitatea replicilor ei, puține și discrete, venea de dincolo de cuvînte, din greutatea specifică a personajului, simțită mereu ca o prezență vie, serioasă, integră.

Personajul este, indiscutabil, lipsit de dinamică. În loc să se zbată, să lupte, Maria Pricopie avertizează. Ea atrage atenția lui Petru Damian asupra necesității largirii creșei, asupra angajării unui șofer bun, asupra atitudinii față de copii, iar evenimentele ulterioare îi vor da dreptate. Se pare că interpreta a intuit această secundă semnare a personajului. Încă din primele momente te izbește o anume mască: incremenirea trăsăturilor feței și privirea care se plimbă peste oameni și lucruri, dar care, totuși, pare întoarsă în ea însăși. Eugenia Eftimie-Petrescu a dat Mariei Pricopie modestia și sobrietatea celui care știe

că faptele, nu vorbele, conving pe oameni. Economia mijloacelor actoricești ale interpretei n-a dus la o înghețare a personajului. Din contră: o viață caldă, strălucitoare, dar în același timp vibrând o coardă gravă, se dezvăluie îndărătul celor citorva gesturi fin nuanțate. Interpreta nu ridică nici o clipă tonul; mișcarea ei se consumă înainte de a se desfășura, undeva, într-un plan interior, încît pînă la noi nu ajung decît gesturile, ultime, simple: umbra unui zîmbet, o mină dusă la timp, ridicarea capului, frîngerea miinilor.

Dacă tiparul, abia schițat, al personajului literar îndreptăța o asemenea interpretare, sobrietatea mijloacelor actoricești pare a veni în contradicție cu generozitatea omului. Superioritatea Mariei Pricopie asupra celorlalte personaje stă tocmai în dragostea ei de viață și de oameni, în totala ei dăruire. Interesul pentru problemele fiecăruia, oricît ar fi acestea de mărunte, lipsa exclusivității egoiste în atașamente și preocupări, iată substanța umană a personajului. Eugenia Eftimie-Petrescu a demonstrat însă că bogăția vieții lăuntrice a unui personaj nu cere neapărat o întreagă

gamă de mijloace exterioare, că dimensiunea interioară a caracterului poate fi exprimată în atitudinile lipsite de dimensiune spațială. Ironia necruțătoare față de Petru Damian, de pildă, e însoțită totdeauna de un zîmbet. Interpreta a creat o Marie care, știind că omul e susceptibil, atenuează severitatea adevărului printr-un suris. Iată scena (actul III) în care vrea să afle ce o tulbură pe Olga Ceaușu: întrebarea ei nu e o iscodire rece, pusă cu pasiunea indiscretă a omului care urmărește adevărul în sine; cuvintele sînt învăluite în ceva cald, încurajator, aproape vesel (deși se simte undeva o adîncă îngrijorare); e un om care vrea să afle adevărul asupra unui alt om, nu de dragul de a cunoaște, ci de dragul de a acționa, de a veni în ajutor.

Eugenia Eftimie-Petrescu a făcut din Maria Pricopie un personaj al cărui zîmbet luminează întreaga scenă. Poate, tocmai pentru că sînt discrete, gesturile sale au o pondere aparte, o semnificație adîncă, grăi-

toare. Ce să spunem de risul ușor hohotit cu care o întîmpină pe Catrina Ponor, ris care ne-o descoperă dintr-o dată în întregime apropiată de cei simpli! Zîmbetul mut prin care se face prezentă chiar atunci cînd, în planul din față, alte personaje atrag atenția spectatorului, îngineria cu care însoțește jocul alintat al copiilor, sau hohotul aproape gutural cu care cucerește pe muncitori, insufliindu-le încredere — iată citeva din nuanțele datorită cărora interpreta a știut să dea autenticitate unui

personaj căruia autoarea nu i-a schițat decît conturul.

Maria Pricopie își dezvăluie întreaga adîncime sufletească în actul III. Vestea despre răsturnarea camionului care transporta copiii zguduie toate personajele piesei. Dar în timp ce fiecare își trăiește drama sa proprie, interesat exclusiv de soarta fiului său, Maria rămîne să gîndească pentru tot, să poarte, ea singură, povara unei grave răspunderi. Dacă, pentru toți ceilalți, drama se desfășoară într-un plan nediferențiat, într-o zonă aproape instinctuală, acolo unde se realizează inițial legătura dintre părinți și copii, pentru Maria

drama e prezentă în plină lumină, în planul conștiinței, într-o zonă nouă în care oamenii s-au instalat, fiecare la locul său, pe baza propriilor lor merite. Interpreta a știut să marcheze această superioritate morală asupra celorlalte personaje: vocea ușor înăbușită, o anumită rigiditate a mișcărilor (și totuși nu face decît un pas pînă la telefon!), tremurul fin al mîinii care apucă receptorul, întoarcerea discretă cu spatele spre public, sînt numai citeva din atitudinile firești — atît de firești, dar cît de revelatorii — ale interpretei.

Fără îndoială, Maria Pricopie trăiește nu prin *ce spune*, ci prin felul *cum spune*. Dar ceea ce trebuie subliniat este că interpreta impune atenției noastre acest personaj lipsit de text suficient de concludent, chiar în momentele, numeroase de altfel, cînd prezența sa e mută. Cît de sugestiv este, de pildă, gestul prin care, trecîndu-și degetele de la frunte spre timpă,



Eugenia Eftimie-Petrescu (Maria Pricopie) în „Atențiune, copii!”

vrea parcă să frîngă cercul de fier care-i strînge țeasta!

Iată de ce cronicarul dramatic pleacă de la spectacol cu convingerea că actorul poate suplini într-o oarecare măsură, uneori, o parte din existența nedesăvîrșită a personajului literar. Eugenia Eftimie-Petrescu dovedește fără putință de îndoială lucrul

acesta. Trăind viața interioară a personajului său, comunicînd-o cu mijloace puține și sobre, a căror eficiență dramatică stă în nuanță și sugestie, Eugenia Eftimie-Petrescu a demonstrat că adevărul vieții este simplu și poate fi redat cu simplitate.

Ștefan Aug. DOINAȘ

„Piesa țărănească”

A fost poate datorită unei prejudecăți estetice, poate necunoașterii vieții, dar istoria teatrului ne oferă destul de puține exemple de piese ai căror eroi mînuiesc coarnele plugului, ară cîmpul, culeg poame și cresc vite. Faptul poate părea ciudat, dacă-l alăturăm impresionantului număr de romane cu temă țărănească... În afară de alte explicații care țin de cercetarea istorică, faptul poate fi lămurit și de lipsa de interes pentru destinele și viața trudititorilor pămîntului, priviți doar ca un obiect de muncă. Nici istoria teatrului românesc nu oferă prea numeroase exemple de piese inspirate din viața satului.

Țăranii muncitori, chemați pe un nou drum în R.P.R., au început a găsi reflecția lor și în opere dramatice. De la *Ziua cea mare* de Maria Banuș, la *Vadul nou* de Lucia Demetrius, *Așa s-a dumirit Ghiță Bălan* de Gh. Martiniuc, *Noapte de vară* de Aurel Baranga, sau *Împărătița lui Machidon* de Tiberiu Vornic și Ioana Postelnicu, iată un drum, e drept sinuos, în care însă autorii dramatice au încercat mai întîi să deslușească realitatea socială a satului românesc în coordonatele sale actuale, și apoi să o transfigureze artistic. S-a încercat a se surprinde omul în situația cea mai puțin facilă: transformarea sufletească, smulgerea din rădăcinile vechii mentalități, întoarcerea lui către noi realități și relații sociale. Țăranul, de pe petecul lui mărunt de pămînt, era chemat să devină unul din stăpîinii colectivi ai orizonturilor largi deschise de tractoare și de mașini perfecționate. Anii petrecuți cu grumajii frînți și fruntea întoarsă către pămînt au lăsat urme adînci. Răuvoitorii, nașii înstăriți, foștii vechili și primari și-au mai făcut pe cîte undeva „meseria”. O înclăstare dramatică, violentă, însoteste adesea transformarea. Era firesc deci ca figura chiaburului, înfățișat ca atare sau în haine schimbate, în mod deschis sau insidios, prin finii și nepoate, să fie prezentă aproape în toate piesele. Am putea desluși și o oarecare schemă dramatică ce a stat la baza celor mai multe piese:

un țăran șovăielnic, cinstit dar influențabil, o soție înapoiată, supusă direct șoaptelelor chiaburești, doi-trei tineri înaintați, o crimă — o încercare de a se pune foc, care deschide ochii mijlocașului — și un instructor care patronează serbarea finală... Am putea descifra această temă, desigur cu multe variante și rezolvări, în cele mai multe piese cu și despre țărani. Este drept că satul nostru oferea autorilor de teatru o vastă realitate care demonstra limpede că lupta de clasă generează conflictele și că alianța țărănimii muncitoare cu clasa muncitoare e chezașia succesului. De aceea, poate, subiectele au „migrat” de la unii la alții. Dar e adevărat că și mulți autori de teatru orășeni și-au turnat eroii în propria lor schemă construită aprioric, dînd „farmec” acțiunii, cu „țărănisme” livresce. Adevărul vieții a fost suit pe scenă într-un fel, să-i spunem „organizatoric”, și nu emoțional artistic. Atunci cînd un autor ca Tiberiu Vornic s-a dovedit a cunoaște bine țăranul, pe care-l surprinde direct, nemijlocit, creează o piesă în care, cel puțin în prima parte, țăranii sînt autentici și trăiesc.

Valeriu Luca s-a apropiat mai de multă vreme de lumea satului. *Vara furtunoasă* sugera cel puțin un scriitor care este „la el acasă” în lumea satului. Ceea ce surprinde de la început în *Inima noastră* — ultima sa piesă — este faptul că eroii lui Val. Luca sînt niște oameni care trăiesc într-un sat românesc, de undeva din Moldova, reacționează specific psihologiei țăranului moldovean, se bucură, se „întrează”, suduie și se veselesc ca acesta.

Spre deosebire de alte piese inspirate din viața satului, Valeriu Luca încearcă să dezvăluie conflictul plecînd de la erou către problemă. Or, exemplul multor piese de acest gen ne arată că autorii lor porneau invers, de la problema satului sau a colectivului, ilustrată, iconografic aproape, prin eroi... Luca deslușește frămîntările în mijlocul vieții, el nu este numai un cunoscător al problemelor teoretice ale satului, ci în mare măsură al vieții oamenilor de la țară, al conflictelor și existenței lor. Cu