

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 stăpînii 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, însotește 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

toate acestea și Valeriu Luca a rămas oarecum credincios schemei migratorii.

Punînd titlul *Inima noastră* în capul piesei sale, Valeriu Luca s-a gîndit de la început la conflictele omenești, la patimile pe care avea să le înfățișeze. Inima Rafirei e frîntă, căci sotul ei, Grigore, cu care a împărțit ani negri, o bate — și ea pleacă din casă; inima Ioanei se mistuie de dragul fiului de chiabur, inima colectivistului Voicu de dragul Ioanei, iar a Aniței pentru Voicu...

Piesa e un fel de suită de drame personale, și chiar un personaj ca Nică, veselul, năbădăiosul Nică, are propria sa suferință din dragoste. Alteori, dragostea izbucnește, ca la Ioana, cu accente sălbatic. Parcursul subiectului lui Luca e poate asemănător cu altele, circulă pe aceleași direcții, aici există însă momente nodale în care oamenii se ciocnesc cu scăpări. Fiecare personaj evoluează într-un fel sau altul, pînă la un moment dat, cînd pare că se mistuie sub povara unei probleme și atunci se iluminează. E drept că procedeul e puțin prea general, aplicat la toți eroii, și că poate din frica de a nu cădea în șabloane, Luca a hiperdramatizat; vrînd să individualizeze, a literaturizat puțin.

E semnificativ de urmărit destinul paralel al celor doi eroi principali: Grigore și Florea. Grigore e un personaj complex, cu trăsături bine definite; Costea e mai mult sub influența chiaburului. Asupra lui Florea s-au revărsat mai mult locurile comune ale „piesei țărănești”; la Grigore, autorul a fost mai curajos și l-a conturat

#### Scenă din „Inima noastră“



viguros. Supără însă greșelile de construcție dramatică și aici teatrul și regizorul ar fi putut — în colaborare cu autorul — să facă mai mult. În piesa lui Luca, actul II ar fi putut avea trei finaluri pînă ce cade cortina, replicile sînt lungi, oamenii discută de prisos pentru nodul acțiunii. La fel supără, alături de autenticul grai al sătenilor, poetizările idilizante ale Ioanei sau Rafirei. Oare, în acest vîlmășag de patimi omenești, autorul a scăpat din vedere realitățile sociale de la care pornea? Lui Luca, deși uneori a ramificat puțin prea stufoș faptele eroilor săi, îi rămîne însă în față adevărul vieții: drumul firesc al țărănimii noastre sărace și mijloace. Destinul lui Grigore Hincu e comun cu al altor nenumărați țărani. Prin viața lor sufletească, eroii lui Luca aduc în scenă putere de convingere. Păcat că chiaburului i-au fost lăsate aceleași acțiuni „clasice” și că restul satului apare la finaluri de act ca un cor de operetă și nu ca acel colectiv unit, hotărît să-l ciștige pe Grigore. *Inima noastră* e o valoroasă încercare de smulgere din vechile șabloane. Reușita e parțială, căci unele rădăcini mai stăruie. Dacă textul dramatic nu a putut ocoli anumite locuri convenționale, spectacolul Teatrului de Stat din Brăila parcă dimpotrivă a vrut să le îngroașe.

Regizoarea, Ioana Ottescu, s-a lăsat condusă de scheme simpliste, reducînd pînă la șablon viața sufletească a eroilor, consumată prin gestul și clasică atitudine „dirză” la țăranul lămurit, insidioasă și conspirativă la chiabur. Astfel Voicu (Nae Niculae), țăran colectivist, care are misiunea ingrătă de a-l prelucra pe Grigore, poartă silueta „consacratului” instructor din piesele cu țărani; chiaburul Ghiță parcă apare și dispare dintr-un ceas cu cuc printr-o ușiță în perete, iar sătenii vin și pleacă tot timpul ca la o nuntă. O voce îngroșată, fața crispată sînt mijloace elementare de care s-a servit Viorel Brînzaș pentru a sugera pe fiul chiaburului. Paul Varduca a încercat să sugereze frămîntările complexe ale lui Grigore Hincu, fără ca regia să-i fi creat fundalul dramatic ce era necesar. Aceeași afirmație este valabilă și pentru strădania Rodicăi Dianu, ale cărei căutări artistice nu au găsit același ecou în colectivul de interpreți. Surprinzătoare e însă autenticitatea cu care și-a creat rolul Ștefan Mihăilescu. Rolul ingrat ca dramaturgie al chiaburului nu a stăvilit o exprimare mereu diversă, stări variate sufletești și un umor de bună calitate.

Piesa lui Valeriu Luca e un succes și un semn al creșterii concepției valorice cu privire la piesele care reflectă realitatea satelor. Oamenii de azi și de mâine ai satelor noastre așteaptă însă tot mai mulți

creatori care să meargă și mai mult în adîncul vieții, spre multitudinea ei de probleme și care să o transfigureze artisticște, cu mari vibrații.

AL. POPOVICI

## Un spectacol veridic și sincer

Există uneori în teatru un fenomen, care duce la înăbușirea elanului creator și la înlăturarea spiritului de inovație și originalitate în interpretare. E fenomenul de imitație fără discernămint a modalităților de creație ce au asigurat succesul unor spectacole anterioare, dar care — prin adoptare servilă — frînează calea descoperirii ineditului în rezolvarea problemelor scenice și căutarea noilor mijloace de exprimare artistică în jocul actorilor. Acesta e cazul unor colective de teatru, care — confundînd realizarea concretă a rolurilor cu „linia” de creație — abandonează problematica muncii actorului, considerînd drept o soluție valabilă apropierea cit mai exactă de unele interpretări verificate.

Meritul colectivului artistic al Teatrului de Stat din Baia Mare constă în faptul că ne-a oferit surpriza unui spectacol care se caracterizează, în esență, prin ceea ce constituie încă un deziderat și o problemă în discuția oamenilor de teatru, adică prin *îndrăzneală* în concepția regională și *înțelegere psihologică* în distribuția rolurilor.

Tînărul regizor Mihai Dimiu a pornit de la intuirea justă a semnificației adinc umane a comediei lui M. Sebastian, satiră a societății capitaliste minate de propriu-i virus, în ultima ei perioadă de dominație politico-economică în țara noastră, care presimte zguduirea ce-i va aduce prăbușirea inevitabilă. Lumea aceasta compusă din politicieni servili, de tipul ministrului Brănescu, sau din ziariști venali și fără scrupule ca Borcea, directorul ziarului-fantomă „Deșteptarea” — în care Bucșan, potentatul vieții economice, își impune voința, prin corupție sau violență, în funcție de interesele-i proprii — e o expresie a corupției și demagogiei politice a vremii. În mijlocul ei, prezența profesorului Al. Andronic, intelectual de o rară onestitate, străin de combinațiile bazate pe compromis sau șantaj, ca și intervenția entuziastă și generoasă a studentei Magda Minu, care luptă pentru a îndeplini idealul cercetărilor lui științifice, au valoarea simbolică a triumfului forțelor morale împotriva aparentei atotputerniciei a unei pătri sociale meschine și parazitare. Andronic nu mai are aci soarta lui Miroiu din

*Steaua fără nume*, căci soluția finală nu mai e resemnarea la o viață de învins, ci preluatul unei vieți noi, care constituie mesajul încrederii autorului în viitor.

A reușit colectivul tinerilor interpreți ai piesei să realizeze acea iluzie scenică în care e transpus însuși „adevărul vieții”, așa cum l-a intenționat scriitorul? Trebuie să mărturisim cu sinceritate că — după părerea noastră — spectacolul oferit de Teatrul din Baia Mare nu a trădat, în concepție și realizare scenică, nici semnificația operei, nici intențiile dramaturgului.

Cu egală înțelegere, direcția de scenă a îndrumat pe actori, atît în sevizarea esenței conflictului dramatic, cit și în găsirea mijloacelor de exprimare a situațiilor încordate prin care se definește caracterul însuși al personajelor. Regia artistică a tradus concret, în spectacol, satira socială a lui M. Sebastian, folosind nu numai elementele unui decor adecvat pentru a reda prăpastia dintre condițiile de viață ale celor două lumi (scenograf: I. Eminet), ci mai ales subliniind latura morală specifică în ciocnirea dramatică a eroilor piesei.

Calitatea dominantă a spectacolului o constituie fără îndoială caracterul *veridic* al imaginii artistice, în raport cu realitatea reflectată, alături de *sinceritatea* unui joc care a reușit să creeze iluzia spontaneității, îndeosebi la interpreții principali. Pe portativul întinsei game a personajelor comediei lui M. Sebastian, întîlnim întreaga faună a oamenilor ce trăiesc în societatea burgheză — de la capitalistul infatuat (Bucșan) la tipul intelectualului învins (Ștefănescu), de la aventurierul fără idei și fără scrupule (Borcea) la micii tributari ai șantajului (Pompilian sau Voicu), de la proprietarul de tipografie, copleșit de neînțelesul joc al intereselor capitaliste (Agopian) la modeștii reprezentanți ai muncii de atelier (Hubert) ș.a.

Ceea ce îi caracterizează pe toți acești oameni — cu excepția lui Gr. Bucșan, contrariat doar efemer în planurile sale de un incident neprevăzut — este nesiguranța vieții, neîncrederea în viabilitatea societății în care trăiesc, sentiment general, care revine ca un „leit-motiv” și care exprimă o incontestabilă realitate pentru momentul