

Teatrul de Stat din Reșița

„OCHII DRAGI AI BUNICULUI”

de
Mihail Davidoglu

Cu *Ochii dragi ai bunicului* — a cărei premieră o consemnăm — și *Străbunul* — încă nedefinitivată când scriem aceste rânduri — Mihail Davidoglu va întregi anul acesta o trilogie a *Cetății de foc*, urmărind destinele familiei Arjoca, familie de oțelari reșițeni, bogat și complex încrustată pe profilul simbolic al omului nou, produs al societății socialiste și al prefacerilor revoluționare, mai lente sau nu, care derivă din ea. Când va fi fost scrisă și cea de a treia, va veni, firesc, și studiul care să o reflecte, mai precis, mai clar, mai generalizant, întrucât spirala evoluțiilor caracteristice unui moment sau altul va cuprinde, în esență, generații și nu indivizi, adică mai degrabă profiluri corespunzătoare unei *individualități de generații* și unei *chemări anume în vreme*. Deocamdată, se desprind într-un singur sens, de la bătălia pentru *șarjă* din 1949, la bătălia pentru *șarjă științifică* din 1970, câteva direcții, câteva elemente în măsură să transfigureze evoluția timpului social, comandamentele lui și reflexul asupra psihologiei personajelor.

Între cele două decenii, există o marcată diferență de fond. Tabloul dramei din 1949 se petrece pe o înțeleștare strânsă cu focul și cu plumbii dușmanului. Ascuns în Semic, acesta acționează puternic pentru zădărnicierea producției de oțel, organizând o rețea de sabotori care urmează a fi descoperită și lichidată. Amprenta caracteristică acțiunii dramatice de atunci e înțeleștarea supremă, ceea ce determină angajarea totală a personajelor, pe viață și pe moarte, într-o dezvăluire în forță. Tabloul dramei din 1970 nu se mai petrece pe o înțeleștare directă; nici focul nu mai e o forță greu de supus, nici dușmanul nu mai acționează puternic. De altfel, ca persoană fizică, el nici nu mai există. Nu mai există condițiile ca el să organizeze o rețea de sabotaj. Atunci — ce există? Ce determină drama? Un fel de dușman — insinuează autorul — mai subtil și nevăzut, care acționează dinăuntru, din ființa eroilor de acum. E posibil așa ceva? E — atâta vreme cât mai există mișcare și progres, și din această mișcare răzbat tendințe contradictorii, unele determinate de o

slabă înțelegere a necesităților, alte de o înțelegere greșită sau strict individualistă ș.a.m.d. Amprenta caracteristică acțiunii dramatice de acum e tensiunea, o tensiune care stăruie și definește noi raporturi în rindul familiei Arjoca.

Bătrînul Petru Arjoca trăiește un fel de „apus de soare”, plin de bucuria a tot ce a făcut, drept și cinstit, într-o viață incandescentă ca focul cuptoarelor, îngrijorat în același timp de tot ceea ce se mai întâmplă acolo, neliniștit, neobosit, gata în orice clipă să intervină direct sau s-o ia de la capăt. Bătrînul își privește „schimbul”, adică nepoții, și asemenea unui artist foarte exigent rețușează. accentuează ceva, într-un cuvânt finisează opera pe care a creat-o ca să înfrunte timpurile. Surprinde un germen de conflict între fiu și nepot, între Pavel și Petruț, și contribuie, atent, la rezolvarea lui optimă, dirijînd direct pașii celui ce se află acum la începutul sușului. „Petru Arjoca urecă iară. Cu priceperea lui din bătrîni, dar cu învățătura și înfățișarea și tăria de om tînăr”. De altfel, toată piesa pare a fi o pregătire, o potrivire de pași, pentru acest frumos și simplu final apoteotic, în care Petru îi spune lui Petruț: „Du-te. Vreau să te petrec cu ochii”. Autorul și-a îndrăgit foarte mult eoul și asta se simte, mai ales în dexteritatea cu care ne scapă unei caracterizări imediate, precise și directe. O bună bucată de vreme nu știi cum să-l iei pe acest bătrîn încăpăținat și duios, exploziv și morocănos, crunt și delicat. O vreme nu știi ce vrea, ce urmărește, apoi, treptat, firele se leagă, urzind un chip de o complexitate rară, original și fermecător. Atent, inspirat, autorul mai dezvăluie în fața „ochilor dragi ai bunicului” cîtiva germeni de conflict, cum ar fi cel determinat de moartea lui Liviu Brebenar, care apasă acum, întunecă o vreme și limpește mai bine în cele din urmă relațiile Liviei Brebenar cu Petruț. În general, autorul scrie neurmărind o schemă, o intrigă anume; pentru el contează oamenii și problemele dramatice pe care le trăiesc. Asta dă piesei un curs spontan, lejer. Dar e tot atât de adevărat că, lipsind o migoare de compoziție, de la un moment dat lucrurile se amestecă și e greu să mai deosebești esențialul; nu par a fi motivate prea bine unele premise (ca, de pildă, chestiunea cu vînzarea documentelor lui Petruț în străinătate) sau unele consecințe (ca, de pildă, schimbul de dosare între Clain și Viorel) etc. Uneori se intră și se iese din scenă cam la voia întâmplării și ne e foarte greu să înțelegem, de exemplu, prezența lui Pavel, acasă, spre sfîrșitul actului trei, cînd el e prins într-o sarcină extrem de anevoioasă la uzină etc.

Premiera teatrului reșițean a constituit un eveniment. O reflectă și ambiția realizatorilor de a-l avea ca protagonist pe același Toma Dimitriu care l-a creat pe Petru Arjoca la Național, cu douăzeci de ani în urmă, și ca scenograf pe Liviu Ciulei, semnatarul de

atunci al decorurilor *Cetății de foc*. Totodată, teatrul a mai invitat în reprezentatie pe Garofița Bejan de la Timișoara (Marica), pe Doina Neamțu Brebenaru de la Brașov (Livia Brebenar) și pe studenta Maria Kanya de la I.A.T.C. (Elsa). Beneficiind de valori incontestabile, regizorul Eugen Vancea n-a mai avut altceva de făcut decât să le armonizeze, transpunând în spectacol amprenta de tensiune caracteristică textului. Ceea ce uneori reușește, alteori nu. Creația care se impune e, firește, a lui Toma Dimitriu, de o măreție calmă și caldă, cu un farmec neasemuit al contopirii totale cu rolul.

Discretă, poezie a tăcerii, prezența Garofiței Bejan și deosebit de elocventă, în forță dramatică, Doina Neamțu Brebenaru. Maria Kanya se anunță o actriță de partituri complexe, dificile, iar Dan Turbatu (Tibi), Rodica Turbatu (Iulia) și Zeno Balint (George Clain) stăpinesc bine măsura expresivității în joc. Ceea ce nu se poate spune, din păcate, despre Mircea Ipate Mares, fals în Pavel Arjoca, despre Florin Mihail Miron, turist străin în rolul lui Viorel Pruncu, și Iuliana Doru-Iliescu, stridentă în Julieta-Joli. Regizorul n-a pus unele accente necesare, pentru a face mai elocventă desfășurarea părții a doua a spectacolului, și e păcat, dar a apăsat pe cel puțin două momente (jocul indian și bătaia) făcându-le revuistice, și e trist — pentru că destramă o atmosferă de dramă plătută cu un preț mare.

C. Paraschivescu

Teatrul de Stat din Sibiu

„VREMEA LILIACULUI” (Timp și adevăr)

de
Eugenia Busuioceanu

Vremea liliacului de Eugenia Busuioceanu, premieră prezentată de Teatrul din Sibiu în cinstea semicentenarului partidului, se încadrează într-o categorie anume a dramaturgiei actuale românești, cea a pieselor care aduc o privire retrospectivă asupra ultimilor 20 de ani, perioadă corespunzătoare procesului complex de formare a unei noi mentalități de viață, a unei noi etici.

Victoria socialismului pe plan politic și social nu reprezintă încheierea unei lupte, este doar o etapă a îndelungatei și dificilei bătălii pentru construirea unei lumi noi. În

frunțarea, la fel de puternică și după ceurirea puterii politice, se angajează acum la nivelul conștiințelor, armele folosite vor fi altele, pozițiile de luptă sînt uneori mai greu de precizat, mai instabile. Este un proces istoric complex, o amplă acțiune de salubritate morală și etică ce se prelungește peste ani, o bătălie grea, desfășurată pe mai multe fronturi, în care greșelile, confuziile sînt inerente.

Erou central al piesei este oportunismul, impostura politică și socială care într-un context istoric de puternice frămîntări, de necesară reconsiderare a tuturor valorilor, poate acoperi — devenind doar pentru un timp — adevărul. Conflictul care constituie substanța piesei nu se angajează aparent între poziții, între opinii manifest antagonice. Necinstea mimează cu abilitate cinstea, incompetența profesională și reaua-voiență sînt mascate de morga specialistului exigent. Privită prin aceeași lentilă deformantă, inițiativa devine spirit anarhic iar dragostea pentru meserie, efortul de a inova, de a crea primește eticheta incapacității. Victoria adevărului este întîrziată tocmai pentru că principiile *afirmate* sînt aceleași, de aceea și lupta între cele două poziții, concepții de viață, este mult mai grea; căci faptelor li se opun cuvinte, fraze răsunătoare; integritatea morală trebuie să înfrunte demagogia. În această luptă dură, îndelungată, în care raportul de forțe se schimbă mereu, cei care nu cred cu fermitate în adevărul principiilor pentru care se bat, sau nu au tăria de a-l impune, nu vor rezista, vor dezerta din slăbiciune sau din comoditate, părăsind o tabără fără a se putea alătura cu convingere nici celeilalte.

Piesa este structurată, asemeni unei scenarii de film, din episoade scurte, momente semnificative în evoluția eroilor. Acțiunea se încheagă din îmbinarea permanentă a motivului politic cu cel sentimental, gîndite în strictă legătură, influențîndu-se, determinîndu-se reciproc. Un merit al piesei îl constituie evitarea verbozității, a frazelor-manifest. Ideile generoase, principiile înalte, nu sînt nici un moment „declarat”, dar le intuim în fiecare cuvînt rostit. Aceași sobrietate, știința a dozării o întîlnim în construcția personajelor numite cu un termen compromis, negative.

Spectacolul creat de colectivul teatrului din Sibiu sub conducerea regizorului Petre Sava Băleanu realizează imaginea cerută de text fără vreun aport scenic deosebit. Este o montare corectă, „curată”, dar impersonală. Scenografia Doinei Levița este adecvată spiritului piesei, dar nu și tempo-ului impus de aceasta. Momentele scurte, presupunînd schimbarea locului acțiunii, cereau un decor mai mult sugerat, pentru a nu stînjeni ritmul desfășurării spectacolului.

Dotat cu un deosebit simț scenic, Dimi Bitang își construiește cu multă căldură personajul — fermitatea de principii a eroului nu se transformă nici un moment în rigi-