

și care o îmbătrânește subit penetrând astfel conștiința laxă a spectatorilor și trezind-o la o acută și responsabilă compasiune.

Modul revoluționar de a înțelege lumea se datorează și gradului de cunoaștere al oamenilor care se câștigă prin apropierea de ei fără reticențe și falsă pudoare; modul de a gândi și de a acționa reacționar se datorează mai ales unei atitudini egoiste, de închidere extrem individualistă în sine sau în cercul strîmt al familiei, al cunoșcărilor numai. Aceste idei ni se insinuează din relația Anei cu mama sa, căci cel de al doilea mod de viață îl practică mama Anei. Actul ei de trădare are motivație minimă, culeasă din zona interesului său meschin (strict familial), exprimînd așadar miopia sa socială. Ileana Focșa (Emilia) a creat o femeie rece, închisă în sine și dirz fixată la o astfel de distanță față de lume, pînă la a-i deveni opacă în sensurile și forțele care o animă.

Doctorul e un personaj cu un aer vetust de bun gust, sobru, al cărui devotament nativ pentru victimele oricăror forțe (biologice sau sociale) îl ridică la rangul care i se cade, de înalt slujitor al vieții. Acest fapt a fost intuit de actorul Dem. Niculescu, care a imprimat mișcării sale în scenă un ușor hieratism.

În sfîrșit Toma — omul de legătură al organizației de partid locale, rol episodic acceptat de Petre Tanasievici cu nervozitate, nu ne-a convins. În roluri fugare, Dumitru Drăgan (Comisarul) și Dumitru Dimitrie (Agentul).

Desigur, de aceste valorizări scenice nu este străin și regizorul Mihai Radoslavescu, care a realizat un spectacol mulat cuvințios pe datele textului, îmblînzind stridențele cînd acesta le conținea, îngroșînd plastica mișcării scenice, cînd replica se subția în banal. E necesar să arătăm aici că replica banală nu e o scădere a scrierilor dramatice ale lui Francisc Munteanu. Personajul, la acest autor, nu se exprimă exclusiv prin cuvînt ci și prin atitudine; replica e un rîcoșeu verbal în banal al unor atitudini, care, acoperite astfel cu serii banale, se exprimă deodată vehement prin replici adecvate și derutante. Avem de-a face, cu o tehnică a utilizării banalului. Mihai Radoslavescu a înțeles acest lucru, concepîndu-și spectacolul într-o formulă quasi-naturalistă (în scenă se curăță cartofi sau se întind rufe pe sîrmă). Scenografia aparținînd lui Constantin Russu exprimă același tip de realism al concepției regizorale. Un decor detașîndu-și interioarele, (cald umanizate prin utilizarea obiectelor comun funcționale) din uriașe panouri pictate în culori brun întunecate, reprezentînd ferestre și acoperișuri de case multietajate și sugerînd prin culoare și linie neliniștea vastă a unui oraș ocupat de dușmani.

Un spectacol făcut cu gust și pricepere artizanală a cărui calitate constă nu numai în înțelegerea formulei estetice a textului dar și în fermitatea expresiei scenice a acestor formule.

Constantin Radu-Maria

RĂSPŁATA

de Ghiță Barbu

Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța

Data premierei : 31 oct., 1974 Regia și scenografia : SILVIU PURCĂRETE. Distribuția : SANDU SIMIONICĂ (Miou Petculescu) ; VASILE COJOCARU (Andrei) ; ANA MIRENA (Nela) ; MIRCEA NICOLAE CREȚU (Sofron) ; AGATHA NICOLAU (FLORICA) ; CONSTANTIN DUCU (Gică) ; LONGIN MARTOIU (Mircea Mărgărit) ; EMIL BÎRLĂDEANU (Geved Abdîșah) ; MARIETA MIHALCEA (Aișe) ; AURORA SIMIONICĂ (Namire) ; VALENTINA BUCUR (Frosa) ; CONSTANTIN GUȚU (Ilie Găman) ; EMIL SASU (Firiceș Manase) ; GEORGE STANCU (Moș Nica) ; CRISTINA MINCULESCU (Mălina) ; VIRGIL ANDRIESCU (Geacu) ; OBREN PAUNOVICI (Banu).

A deschide noua stagiune cu un spectacol inspirat din viața nemijlocită a cooperativilor agricoli dobrogeni, iată o intenție interesantă a oamenilor de teatru constănțeni; cînd un asemenea spectacol reprezintă virtual un triplu debut (al dramaturgului Ghiță Barbu, al regizorului Silviu Purcărete și al tinărului absolvent, actorul Vasile Cojocaru) promisiunile scenei devin aprioric o emblemă atrăgătoare.

Așadar, *Răspłata* este un text despre țărani contemporani. Autorul, după cum mărturisește în caietul program, este „veterinar, de meserie“, fermier; sînt asumate deci toate premisele unei documentări absolute, de zi

cu zi: în mod cert, autorul se întâlnește „în producție” cu personajele sale prezumtive, le cunoaște realitatea nctransfigurată artistică, este bine acomodat cu problematica satului de azi. Numai că aceste elemente biografice nu „răzbat” din păcate, o spunem din capul locului, în spectacolul prezentat la Constanța.

Explicându-ne, în programul de sală, faptul că dramaturgii nu-și prea găsesc afinități cu „această „sare a pământului” care sînt tărâni, iar restul scriitorilor dramatice îi tratează pe toți, la un mod supărător de superficial și de naiv»; explicându-ne, în fine, că în penuria de teatru țărănesc contemporan, cităm din nou, «după modestele noastre cunoștințe însă, puține, foarte puține ar fi *capodoperele* (s.n.) genului dramatic realizate în ultimii ani, în cadrul acestei sfere tematice», comentorul Georgeta Mărtoiu face o amplă analiză a textului *Răsplatei* care (ni se spune), chiar de la prima variantă, a reținut atenția secretariatului literar „prin veridicitate”.

Numai că, după vizionarea spectacolului, opinia noastră nu s-a aliniat recomandărilor din program. Mai întâi, *Răsplatea* nu este un text veridic. Avem de-a face cu motive tematice devenite clasice în dramaturgie, cu structuri adaptate, fără posibilități plastice, la ceea ce se înțelege uneori a fi mediu rural pitoresc și eventual dobrogean: salcimi, ogrăzi și ceardacuri, saci autentici și vorbe rușinoase etc., etc. Două teme celebre au fost obligate aici să „concretizeze” un rost dramatic: cea a regelui Lear care își descoperă antagonismele în propriile odrasle (element universal) și cea a bunei coexistențe a naționalităților conlocuitoare din *Tache, Ianche și Cadîr* (element autohton, deci).

Să derulăm povestea imaginată de Ghiță Barbu: un președinte de C.A.P., ciobanul Micu Petculescu, cu atributele unei personalități autoritare, cu calități moral-gospodărești valoroase, cu spirit de inițiativă și demnitate consecventă, refuză să apeleze la compromisiuri ce l-ar scoate din sfera eticii, chiar atunci cînd este vorba de propria sa fiică, Florica, transferind-o forțat din unitatea pe care o conduce, undeva, departe de casă, la marginea județului. Dar acest „exemplu personal” de intransigență nu-i salvează situația la noile alegeri: adunarea generală îl schimbă din funcție și îl trimite la munca de jos. Corectitudinea lui exacerbată (nu i-a permis fiului său Andrei, proaspăt absolvent în medicină, să ceară repartiția în sat — deși acesta voia, cu mult zel — ca nu cumva să fie acuzat de familiarism) nu găsește o înțelegere rezonabilă nici în familie. Fiul său Gică, de asemenea cioban, îl compromite la locul de producție — stîna — și în cele din urmă îl face să plece de acasă. Încearcă deci să se aciuieze pe lângă Florica, fata alungată, ajunsă acum secretară de cabinet la un combinat industrial, dar fuge și de aici cînd constată că ea este amanta directorului ei

tomnatic; încearcă un refugiu la București, la fiul Sofron, dar constată că acesta nu mai lucrează la ziar, a fost destituit pentru calomnie și tentative carieriste, că șomează pe bulevarde și-l tapează de bani pe fratele său, doctorul Andrei (personaj în întregime pozitiv, ajuns asistentul unui profesor și dorind cu asiduitate, în continuare, să devină medic în satul natal).

Toate acestea îi agravează fostului președinte sănătatea subrezită. Va muri fără a se mai bucura de premiul obținut de cooperativa pe care a condus-o, de medalia ce i s-a acordat atît de tirziu. Motivul tematic, flagrant de shakespearean, ne-a obligat la acest mic rezumat. Mai notăm, în continuare, faptul lingvistic, nu și folcloric, al vecinului de casă al ciobanului Micu Petculescu; este vorba de căruțașul Geved Abdișah, de soția acestuia, Aișe, eventual de fiica acestuia, Namire. Și aici schema tematică are un model bineînțeles negalat.

Dar am acordat prea mult spațiu textului lui Ghiță Barbu. Să comentăm celălalt debut, pe care l-am fi dorit substanțial, cel al regizorului Silviu Purcărete. Pornind de la concepția nestrămătată fidelității față de text, Silviu Purcărete a mizat pe „realismul” textului, schematizînd și mai mult șabloanele lipsite de viață, de veridicitatea de care se vorbea în caietul program. Semnînd și scenografia, Silviu Purcărete și-a luat în întregime răspunderea față de soarta spectacolului. Sigur că salvarea textului lui Ghiță Barbu s-ar fi putut afla în eventualele inițiative artistice care (dincolo sau paralele textului) ar fi fost în măsură să descopere o gândire creatoare a spectacolului. Dar Silviu Purcărete nu a intenționat o viziune originală, un spectacol de regizor. Actorii „au mers” pe firul textului, refuzînd ingeniozitatea, uneori șarjînd jalnic. Pentru că se aplauda zgomotos, am fost martori, din cinci în cinci minute, adică atunci cînd în text, dramaturgul Ghiță Barbu, care l-a citit pe Freud și știe ce detentă capătă eliberarea din conștiință a obsesiilor lubrice, a strecurat încă o „aluzie”. Or, dacă actorul nu reșea, rostind replicile, personajul a fost ofensat de fiecare dată.

I-a revenit lui Sandu Simioncă, actor de o profesionalitate remarcată de atîtea ori, cu virtuți cinematografice evidente, să echilibreze, într-o balanță psihică de cea mai înaltă finețe, întreg spectacolul, să reabiliteze astfel, într-un fel, prin singularitatea sa aptă să realizeze un realism scenic viabil, ceea ce autorul textului și regizorul nu și-au propus să salveze. Sandu Simioncă a făcut din personajul principal, Micu Petculescu, o existență ce traversează un întreg registru de sentimente contrarii.

Cu multă naturalețe s-a comportat Emil Birlădeanu (Geved Abdișah), decantîndu-și ipostazele personajului într-un calm ce subîntinde teritoriul etnografic și, ceea ce este mai important, refuzînd *poza*, insinuarea zgo-

motoasă. Este ceea ce n-a înțeles să rezolve ca atare actorul Emil Sasu. În cuplul ce trebuia să fie comic (un mecanizator și un cioban) constituit de el și Constantin Guțu, actorul Emil Sasu a folosit prea multă energie inestetică, compromițind zelul colegului său, Constantin Guțu; sigur că ratarea acestui cuplu ține și de cuminența regizorală.

Debutul actoresc al tinăruului Vasile Cojocaru s-a produs sub semnul unui personaj gândit fals de dramaturg. Structura de acum a acestui actor, logica expresivității sale, ne dă speranțe că se va realiza probabil într-un

rol apt să concretizeze jocul ideilor, personajul sentimentalizat Andrei, Vasile Cojocaru a fost, de la bun început; neinspirat distribuit.

Agatha Nicolau a salvat din melodramă, intermitent, evoluția Floricăi.

Cele trei debuturi de la Constanța pun în fața conducerii teatrului problema *inconsistenței*; și nu e de ajuns ca direcțiunea pur și simplu s-o recunoască ci s-o înlăture.

Paul Tutungiu

UMBRELE ZILEI

de Radu F. Alexandru

Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad

Data premierei : 2 noiembrie 1974. Regia : MUȘATA MUCENIC. Scenografia : AL. OLIAN. Distribuția : MIRELA IONESCU (Procurorul); AUREL IONESCU (Judecătorul); FLORIN PREDUNĂ (Avocatul); JEAN ARGHIRESCU (Grefierul); VASILE MUREȘANU (Anchetatorul); VASILE PEDA (Simion Ion); CONSTANTIN PETRICAN (Dr. Petru Alexandrescu); LIGIA DUMITRESCU (Camelia Neagu); ȘTEFAN TIVODARU (Avramescu); VIRGIL LEAHU (Ing. Iliescu); DANA TOMITA (Secretara); ZAHARIA VOLBEA (Dr. H. Solomon); DUDUȚA OLIAN (Mama victimei); EUDOXIA VOLBEA (Soția inculpatului); TRAIAN ANDRII (Un coleg de serviciu); VASILE IACOB (Judecătorul secund); MIHAI MUNTEANU (Un milițian); ZEINA SIRH, MARIA TIVODARU, GHEORGHE GHEORGHIU, GHEORGHE POPOVICI (Martori).

Pentru teatrul bîrlădean, montarea piesei lui Radu F. Alexandru constituie un dublu eveniment — o premieră pe țară și, în același timp, un debut în dramaturgie. Încă înainte de a analiza rezultatul, se cere apreciată inițiativa teatrului de a evita cărările bătute prezentându-ne un text nou și un autor nou, netestați încă la public, asumîndu-și deci curajul de a căuta și a propune altceva decît piesele înscrise într-un repertoriu mai mult sau mai puțin verificat.

Umbrele zilei se înscrie printre debuturile semnificative, acelea pe care ne-am obișnuit să le numim, cu un termen atît de uzat încît a devenit inexpressiv, promițătoare. O „promisiune” este, în primul rînd,

faptul că la prima sa confruntare cu scena, Radu F. Alexandru nu a optat pentru o piesuță ușoară, „de făcut mîna”, ci s-a angajat într-o temă spinoasă, o dezbatere în planul eticii, al moralei. Piesa pune în discuție problema responsabilității umane, a culpabilității ce nu e cuprinsă în paragrafele legii, dar poate exista, dîncolo de acestea, în fiecare din noi. Pornind de la un fapt concret — moartea unui om — și de la procesul intentat șoferului care l-a accidentat, textul ne propune lărgirea cadrului de cercetare, de judecată. Procesul penal naște un proces psihologic, Tribunalul ca instituție, ca for juridic, este înlocuit de o instanță mai înaltă, mai severă poate, care este conștiința umană. În atenția ei stau toate acele detalii, circumstanțe aparent neimplicate în acțiune, care „nu fac obiectul dosarului” dar care conduc, într-un fel sau într-altul, spre faptul concret care, doar el, poate fi cuprins într-un paragraf de lege. Piesa urmărește ancheta personală inițiată de un personaj care se simte implicat în acest accident ce seamănă cu o sinucidere, anchetă care vizează pe toți cunoscuții eroului, pe toți cei care într-un moment greu al acestuia nu au știut să-i fie alături, nu au știut să-l înțeleagă și să-l ajute.

Tipul de construcție dramatică la care apelează autorul este bine ales pentru această temă, piesa e structurată, asemeni unui scenariu de film, din secvențe scurte, cu un permanent transfer al locului acțiunii. Construcția aceasta mozaicată este însă insuficient consolidată; din punct de vedere