

intervine ca un pol decisiv în conflict. Simpatul, mucalitul, aplaudatul Csóka-Paprika se dovedește a fi... un inverșunat chiabur, una din cele mai odioase figuri ale piesei, dacă nu cea mai odioasă. Firește, la căderea cortinei, publicul devine cit se poate de reținut față de actor, care nu avea altă vînă decît aceea de a-și fi interpretat cu conștiinciozitate rolul. Excesul de popularitate și pripeala publicului i-au jucat o nedorită farsă!

Să fie vinovată regia pentru că l-a distribuit într-un rol negativ? Sau e vinovat publicul, pe care l-a interesat mai mult actorul decît personajul? Iată un mic prilej de meditație.

Și e foarte probabil că una din concluziile acestei meditații va fi horatiană: est modus in rebus — în toate manifestările trebuie găsită și păstrată măsura!

F.P.

## Un teatru permanent pentru copii

Literatura pentru copii nu mai este de mult o cenușareasă.

Scriitorii de talia unor Sadoveanu, Argezi, întocmai titanilor literaturii universale — L. Tolstoi, M. Gorki, V. Maiakovski —, și-au închinat parte din activitatea lor creatoare desfătării sufletelor celor mici.

Există reviste pentru copii, emisiuni radiofonice pentru ei, filme, o editură care se preocupă de promovarea acestei literaturi.

Dar s-a ignorat, într-o oarecare măsură pînă acum, literatura dramatică pentru copii.

Este drept că teatru de păpuși avem, dar un teatru pentru copii, în care să joace actori de profesie, care să reprezinte piese originale cu substrat educativ-instructiv, un astfel de teatru permanent nu avem, deși piese — după cite sîntem informați — există. Toate acestea nu se pot însă reprezenta tocmai pentru că lipsește o scenă corespunzătoare.

S-a încercat în trecut, dar în mod cu totul sporadic, să se organizeze spectacole de acest gen. Pentru multe dintre ele, caracterul acesta întimplător a fost o binefacere, căci din punct de vedere al nivelului lor, „incidentalul” constituia în același timp și un... accident artistic.

În general, exista concepția că teatrul pentru copii trebuie jucat numai de copii. De aceea, afară de citeva excepții, predominau improvizațiile cu prezentări de „copii-minune” — un vedetism precoce —, sau cu o figurație de copii, care servea de umplutură pentru a scoate în prim-plan veleitățile unor „teatraliști” ratați.

Încercările laudabile ale unor oameni de teatru — scriitori și regizori, care au pus

suflet în această inițiativă (Victor Ion Popa, Marin Iorda etc.) — nu au rezistat multă vreme, neavînd sprijin suficient.

Iar matineele — puține cite au fost — cu spectacole pentru copii, pe care le dădea Teatrul Național, la București sau la Iași, nu puteau satisface decît un număr redus de mici spectatori.

Un teatru pentru copii, cu personal artistic calificat, ar însemna o meritată atenție față de tinerele vlăstare, avide de spectacole, din care să învețe, să se instruiască.

Se știe doar că influența educativă a teatrului este una din cele mai eficiente, deoarece are avantajul că, prin imagini vii, concrete, stimulează spiritul de emulație și inițiativă.

Cît de nimerit ar fi dacă s-ar crea o scenă în acest scop, bunăoară, pe lângă Teatrul Tineretului, mai ales că acestuia i s-au și prezentat piese pentru copii și și-ar putea înjgheba un repertoriu adecvat.

Pînă și în... colindele de Anul Nou, la radio, copiii și-au exprimat speranța că vor avea, în sfîrșit, în acest an, teatrul pe care-l așteaptă, care să fie numai al lor.

Ar fi de dorit să se satisfacă acest deziderat, pornit din cele mai curate suflete!

Dinu MOROIANU

## Despre eroii lui M. Sebastian

Printre cele citeva articole despre Mihail Sebastian, publicate în ultima vreme, studiul lui B. Elvin, apărut în colecția „Mica bibliotecă critică”, se remarcă printr-o pregnantă individualitate. Respingînd formula critică șablonardă, simplistă și stereotipă, Elvin adoptă o analiză eseistică, în cadrul căreia distingem gesturi mai largi și mai degajate, care sfidează didacticismul și închistarea. Autorul obține interesante rezultate critice în primul rînd prin discutarea problematicii eroilor lui Mihail Sebastian. Elogiul vieții cinstite a intelectualilor, necentenita lor aspirație spre fericire, lirismul și puritatea acestor suflete, rupte parcă din însuși sufletul dramaturgului, sînt ample comentate în cadrul expunerii. Criticul reconstituie psihologia specifică a eroilor, pledează pentru ceea ce este înălțător în concepția lor, îi admiră pentru atitudinile exemplare, îi admonestează pentru slăbiciuni și compromisuri, îi blamează și-i condamnă pentru ridicolul, îngustimea sau perversitatea lor. Procedînd la o confruntare a celor două categorii fundamentale de personaje din piesele lui Sebastian, Elvin rezervă un spațiu întins discutării tipului de intelectual pe care l-a creat dramaturgul. În vederea unei reliefări cit mai convingătoare, el recurge la asociații cu eroii lui Cehov și Camil Petrescu, proce-

deu care îl ajută într-o însemnată măsură la definirea originalității lui Mihail Sebastian. Criticul formulează lapidar caracterizări precise și concludente, ce surprind cu o mare exactitate trăsăturile specifice artei scriitorului. Comparațiile între Sebastian și alți scriitori exprimă o efervescență intelectuală, care — deși te cucește prin bogăție și variație — prelungindu-se, riscă totuși să devină obositoare: „Primul are tăcerile indulgente și cuvintele ironice. Cel de al doilea are tăcerile orgolioase și cuvintele fierbinți. Unul are suferința obosită, celălalt exasperată. Unul își trăiește cu înțelegere nefericirea, celălalt are ceasuri de adevărată comă. Unul acceptă cu amărăciune îndoiala, pe celălalt o întrebare îl devastează... etc.”

Dovedind pătrundere și subtilitate analitică, B. Elvin izbuteste să determine cu lux de amănunte individualitatea personajelor, dar, din păcate, nu ajunge la stabilirea unei precise tipologii sociale a teatrului lui M. Sebastian. Criticul apelează prea des la trăsăturile temperamentale cărora le acordă un credit exagerat, ceea ce face să se estompeze intruciva esența socială a personajelor. Așa, Elvin observă că eroii lui Sebastian sînt unii contemplativi, iar alții voluntari, unii activi, iar alții inerti, neindeminatici. În această constatare n-ar fi nimic greșit, dacă autorul ar păși mai departe ca să descopere acea amprentă a epocii care se ascunde în elegante, dar totuși insuficiente considerații. B. Elvin rămîne dominat în mare măsură de textul pieselor lui Sebastian, ca și de articolele și corespondența scriitorului, pe care o interpretează cu o surprinzătoare sfiială. El izbuteste să vadă mai cu seamă portretele în ceea ce au ele particular și original, și mai puțin semnificația socială a tablourilor.

Folosind procedee eseistice, spuneam că autorul este mai degajat, mai liber de rigurozitatea „studiului”. De aceea, probabil, ne izbește stilul patetic, hiperbolic, în care nu este greu să descifrăm unele ecouri ale lecturilor din Geo Bogza. Comparațiile gigantice, în cadrul cărora oamenii sînt măsurăți cu titanii, indică greutatea specifică a maestrului: „Bogoiu trece drept un funcționar plat și mărginit, dar el are vocația marilor corăbieri, e un Magellan. Miroiu pare un profesorăș de provincie, pedant și caraghios, dar e un Copernic. Andronic arată ca un soarece de bibliotecă, dar e un rival al lui Alexandru cel Mare”.

Fără să contestăm forța unor asemenea mijloace de expresie, totuși ele prezintă pericolul ca autorul să alunece spre un ton grandilocvent, care poate contrasta neplăcut uneori cu caracterul sobru al ideilor.

Considerăm că B. Elvin a răspuns, în acest eseu, la două probleme esențiale: sensul ideilor profuse de eroii lui Sebastian și modalitățile lor de expresie. Dacă celei dintii i-a acordat, pe bună dreptate, pagini întregi în care se subliniază optimismul și permanenta aspirație spre fericire a intelectualilor lui Sebastian, cealaltă se înfățișează, totuși, oarecum incompletă. Elvin deduce valoarea pieselor lui Sebastian, aproape în exclusivitate, din modul de zugrăvire a personajelor, ceea ce face ca aspecte importante ale dramaturgiei scriitorului să rămînă abia schițate sau înabordate. Astfel, furat de farmecul argumentației sale ademenitoare, criticul a trecut foarte sumar asupra esenței comicului în piesele lui Mihail Sebastian. S-ar fi putut emite considerații interesante asupra filiației procedeele utilizate de scriitor — care preia în mare măsură vechea tradiție clasică — și în același timp să se releve unele elemente melodramatice, împrumutate de la teatrul contemporan. Comicul grav, de care vorbește Elvin, conține o suficientă doză satirică, pe care scriitorul a administrat-o cu mare pricepere unor eroi ca Bucșan, sau ca domnișoara Cucu. Ridicolul, în asemenea situații, nu ține atît de structura psihologică a personajului, care poate fi un incult sau un caraghios, cit de existența unor fenomene sociale, caracteristice lumii capitaliste, care au ascuțit pana dramaturgului și de care autorul studiului nu ține seama în suficientă măsură. Protestul eroilor lui Sebastian ar fi fost și mai bine reliefat dacă Elvin apela cu insistență și la astfel de aspecte ale operei, care-i ofereau un bogat material de argumentație. Sîntem siguri că autorul ar fi putut aduce observații substanțiale și despre intriga bine găsită, despre conflictul dramatic, ca și, în genere, despre caracterul teatral al pieselor lui Mihail Sebastian, dacă nu ar fi alunecat adeseori sub cavalcadele patetismului său dezlănțuit.

Nu-i facem neapărat o vină, ci îi semnalăm doar maniera, care n-am dori să devină manierism. Deocamdată, salutăm acest studiu, care s-a apropiat cu atîta căldură și finețe de creația unuia dintre cei mai buni dramaturgi din trecut.

**AI. SÂNDULESCU**