

O'Neill este strigător sfîșietor al unor oameni care nu vor să se lase mutilați de condițiile vitrege ale societății. Ritmul spectacolului se cerea mai încordat, gestica și intonația mai variate. Semnat de H. Novac, cadrul plastic s-a adevărat pieșei cu inventivitate, reușind să sugereze, prin cîteva elemente simple, culoarea locală a barului, poezia aspră și frămîntată a mării de dincolo de chei, de puncta micului și sărăcăciosului vas al lui Chris.

Dar încă o dată, chiar dacă adevărata dimensiune a zbuciumului uman din dramă s-a dovedit greu de atins, nu poate fi trecut cu vederea efortul interpreților de a se apropia de el, ca și de adîncimea personajelor o'neilliene, printr-un joc curat, înnobilit prin sinceritate.

În rolul titular, Kitty Stroescu, cu inteligența și sensibilitatea ce-i sînt proprii, a subliniat convingător dorința personajului de a regăsi sentimentele curate ale copilăriei. Dar fondul contradictoriu al sentimentelor eroinei, permanența ei alterare între cruzimea cinică a prostituetei și candoarea ei undeva nealterată au rămas învăluite, fără nuanțe, fără strălucire. Ion Niculescu-Brună a ferit pe Chris

Christophersen de accente melodramatice, subliniind cu măsură durerea, neliniștea ce răzbat dincolo de jovialitatea lui. Ion Buleandră în rolul lui Mat Burke a ținut vizibil să scoată în relief lumea înteroară a matelotului plin de forță, scîrbit de mizeriile cotidiene, care aspiră spre frumusețe și lumină, dînd la iveală, de sub masca lăudăroșenici, a înăsprii și a brutalității, cîntea și naivitatea personajului. Meritorie în intențiile sale, compoziția lui nu a cîștigat însă ponderea cuvenită, jocul actorului fiind umbrat de liniaritate, de monotonie. Liliana Rusu, în rolul bătrînei Marthy, nu e lipsită de interes, dar și la ea se resimte necesitatea de a dobîndi mijloace mai mature, mai expresive în conturarea personajului.

Repertoriul „de calibru greu” pe care și l-a propus colectivul băcăuan pretinde neapărat regizorilor și actorilor un efort mai susținut pentru îmbogățirea și stăpînirea mijloacelor de expresie, în general, și un efort spre o mai mare suplete în interpretare, spre o mai mare disponibilitate la diversitatea stilistică a textelor. Din aceste unghiuri de vedere, repertoriul băcăuan constituie și un program de stimulare profesională.

## BRĂILA

### • „NU VREȚI SĂ VENIȚI PUȚIN?” de Aziz Nesin

Făgăduiala teatrului din Brăila de a cerceta dramaturgia țărilor vecine, de a crea, prin lucrări mai puțin cunoscute, o mai mare varietate de repertoriu, a trecut în fapt. Montarea piesei *Nu vreți să veniți puțin?* a scriitorului turc Aziz Nesin deschide calea spre cunoașterea unor idei și frămîntări care animă intelectualitatea progresistă din Turcia. Înverșunatul polemist Aziz Nesin, atras îndeosebi de forme violente de exprimare a ideilor sale, apare de data aceasta mai puțin spectaculos, dar nu mai puțin preocupat de probleme mari ale epocii, ale existenței umane. Originală, această scriere pentru scenă a lui Nesin are factura unui poem popular în care pe un ton simplu și firesc, învăluit într-o discretă poezie, se închipuie un dialog, cutremurător în semnificația lui, despre viață și moarte, despre foame și mizerie,

despre rostul omului pe pămînt. Împietind, într-o simbolistică simplă, elemente tradiționale — concepții, învățăminte — din ineputabilul zăcămint de înțelepciune populară, cu elemente ale gândirii contemporane, Nesin realizează o legendă cu implicații tragice, în care sînt condamnate fără cruțare inerția și compromisul, ignoranța și indiferența față de viață, nădejile sterile, refuzul de a lupta, de a acționa. Fără o muncă creatoare, fără o permanentă neliniște și fără o chinuitoare osteneală către perfecțiune, viața nu are nici un rost. „Nu de dispariția oaselor și a cărnii mă tem. Ce va fi cu cuvintele, cu culorile, cu albastrul senin ca laptele înspumat al cerului, cu roșul soarelui aprins ca flama, cu galbenul de canar, de gutui, cu albul imaculat ca cîntea, ca fata neîntinată, cu mirosurile, cu sunetele, cu lumina din ochi?”

Și, conștient că numai acel ce caută și muncește neîncetat, pentru a cuprinde și preamări într-o operă, de mai mică sau mai mare importanță, aceste daruri ale vieții, poate să înfrunte amenințarea morții, „ingenua” ei chemare: „nu vreți să veniți puțin?” — autorul cere tuturor oamenilor să se angajeze în apriga luptă împotriva morții. Cu farmecul rar al naivității și al simplității populare, Nesin afirmă dragostea de viață, de oameni, bucuria de a crea, frenezia muncii. Sunetele, chemările, nu le aude oricine. Le aud numai cei lacomi de viață, cei care pretind mult de la ea și se întrec cu ei înșiși; acei pentru care ziua nu are numai 24 de ore, care visează un țarm cu zile mai lungi, o altă lume în care o zi să însemne o săptămână, o lună, un an, unde să se poată făuri instrumente muzicale cu tonuri nemăiîntâlnite pentru oamenii demni și cinstiți. „Cine se gîndește la moarte iubește viața. Iar cînd o iubește, muncește și nu mai are timp de răutate”. Poziția vrăjmașă a lui Nesin față de orînduirea capitalistă, axă a întregii sale activități, fermentul creator al operei sale, e prezent în această piesă sub forma unei ironii dureroase. Ecou al propriei experiențe de viață și de creație a autorului, destinul meșterului Match e o permanentă luptă cu mizeria, cu lipsurile materiale, cu lipsa de umanitate a marilor afaceriști — „mai dușmani decît moartea care ne cheamă” — care nu sînt în stare să audă vreodată glasurile vieții, care nu știu decît să vîndă și să cumpere totul: pămîntul, apa, aerul, fumul, creația. Importantă ni se pare ideea sugerată de Nesin că jocul afaceriștilor cu viața și moartea oamenilor obidiți se întemeiază pe ignoranță, pe obscurantism, pe pasivitatea inoculată lor de anii de mizerie, oameni dintre care unii mor încă de la naștere, sau de la primul salariu cu care n-au fost în stare să-și realizeze visul lor modest, să-și cumpere o bicicletă. În această lume strîmbă în care nici sensibilitatea rafinată, nici inteligența superioară nu-i poate salva pe cei pasivi de la umilință, îndobitocire, teamă de moarte, compromisul e greu de evitat. Fiecare încearcă să evadeze, nădăjduiește să scape, se împotrivesc, dar mulți ajung, asemenea meșterului Match, la o limită interioară, sînt nevoiți să accepte, conștient sau nu, un compromis, o moarte a sufletului, după care moartea trupului nu mai are nici o importanță. Un fond de tristețe iremediabilă însoțește petrecerea meșterului Match cu vecinii, cu bogătaşul Effer, după ce artistul a acceptat, renun-

țînd la împotrivirea de o viață, să-și vîndă opera. În acest final tragic, asemenea aceluia din cunoscuta elegie a lui Garcia Lorca, „Plopul mort” — cel care singur chemat-a moartea să-l scape, văzîndu-se putred de gînd, fără cuiburi uitat lingă ape — nu lipsește o rază de lumină. Convingerea lui Match că meșterii nu dispar degeaba, că efortul lor, frînt fie de legi potrivnice, fie de vicii, de faptul că „inima nu trăia în pace cu mintea”, va fi continuat de urmași, de unii mai puternici, ce nu vor mai fi nevoiți să se fure pe ei înșiși, deschide spectatorului un orizont optimist. Testamentul fierbinte al meșterului Match: credința în vremi viitoare mai bune este tema ce imprimă textului lui Nesin pulsul contemporaneității.

În ciuda slăbiciunilor ei de construcție (o tehnică teatrală nesigură, lungimi obositoare, gradare deficicientă a acțiunii), o interpretare scenică potrivită este chemată a scoate în relief valorile de conținut ale piesei, ideile care îi dau sens și unitate, și nu a confunda mesajul profund umanist de ansamblu al lucrării, lupta pentru un țel uman superior, cu unele replici confuze ce exagerează rolul atribuit literaturii și artei în transformarea oamenilor sau dau glas obsesiei morții. Nu poate fi de asemenea neglijată tonalitatea specifică indicată de acest text, atmosfera încărcată de o poezie stranie, o tristețe învăluitoare.

Or, tocmai aci se găsește defectul principal al spectacolului teatrului din Brăila, ai cărui realizatori pe plan teoretic au descifrat în caietul-program, deosebit de sensibil și atent, fondul de idei și sensurile piesei, dar care, practic, pe scenă, nu au izbutit să închege imaginea ei reală.

Spectacolul se desfășoară într-un decor (Gh. Matei) care nu reușește să materializeze metafora, să se adecveze caracterului simbolic al piesei și să sugereze acea notă de „ciudățenie”, de originalitate a ambianței cerută de text.

Regia lui D. Dinulescu a imprimat reprezentăției o linie cam didactic-școlărească, un patos exterior, vădudit de poezie. Regizorul nu a cheltuit suficientă fantezie pentru a concretiza în nuanțe și detalii lumea pitorească, sensibilă, a eroului, lume subiectivă, care constituie sursa unor mirări și ironii permanente pentru oamenii din jur, incapabili să „audă” voci și sunete cum aude discutul meșter. Dinulescu ne-a prezentat textul explicitat în anecdotică sa, nu în trimiterile și înțelesurile lui subtile, fără variație în tonalități, care ar fi trebuit

să treacă de la intonația elegiacă la cea fin ironică sau la tonalitatea de-un strainu sinistru din scena petrecerii. Efectele de calitate ale acestei ultime scene, ținând de finețea de observație a autorului și de exprimarea ei prin mijloacele cele mai îndrăznețe și mai moderne ale teatrului, s-au pierdut și ele în pasta lipsită de expresivitate a ansamblului.

Teatrul din Brăila ne-a obișnuit, în ultima vreme, cu reprezentații bune, lucrute îngrijit, cu mai multă atenție în caracterizarea personajelor. Insuficient adâncite pe plan psihologic, tipurile piesei lui Nesin ne-au apărut monotone, fără tonuri intermediare, fără gradatie. Copleșit de povara unui rol ca acel al meșterului Match, pe care autorul l-a conceput ca pe o sinteză a marilor creatori, cu o neobișnuită combustie interioară, plin de înțelepciune, de demnitate și de energie, tânărul interpret Marcel Hîrjoghe a schițat numai câteva din aceste date ale personajului. Setea de perfecțiune pe care croul trebuia s-o exprime

cu o forță neobișnuită, tragica sa prăbușire, nu au fost materializate în joc. În reprezentație nu au fost duse pînă la capăt cele câteva interpretări care au demonstrat putere de concentrare și sinceritate: Gheorghe Miclea (Bornok), Petru Cursaru (Misa). Ratate prin înfățișarea lor schematică, bazată numai pe vervă exterioară, au fost chipurile celor doi tineri acuzați de autor: Gino (Ligia Dumitrescu) și Sarey (Nicolae Ciocoiu). Valentin Gustav ne-a prezentat unilateral pe bo-gătașul Effer. Merită în schimb să subliniem contribuția Elenei Aciu, care a dat viață printr-o interpretare sobră, interiorizată, cu fior tragic, personajului episodic Ași.

Negreat pe o idee artistică profundă, spectacolul *Nu vrei să veniți puțin?* constituie o realizare sub capacitatea colectivului brăilean și nu satisface așteptările pe care le suscită laudabila inițiativă de a introduce piesa în repertoriu.

Valeria Ducea

## BÎRLAD

- „NOAPTEA E UN SFETNIC BUN“ de Al. Mirodan
- „A DOUA ÎMPUȘCĂTURĂ“ de Robert Thomas

La publicarea acestei piese a lui Mirodan, critica noastră a fost decisă și aspră, clasificînd-o nu chiar printre treptele de sus ale creației talentatului dramaturg, poate și datorită atracției fugare pentru factura polițistă din anumite părți ale acțiunii. Dar ea a adus, firește — și asta a consemnat critica noastră —, un punct de vedere nou în dezbaterile problemelor de etică, a conturat mai ales un personaj nou, un personaj caracteristic timpurilor și eticii noastre socialiste, inteligent, fermecător, spiritual: secretarul de partid Ceteraș. Problema piesei ar părea să fie numai aceea formulată într-o replică a lui Ceteraș — „să nu confunzi un accident cu o viață“ —, dar e ceva mai mult, e expresia unei preocupări permanente despre om și pentru om. Mirodan nu face morală, nimic nu-l stingherește mai mult decît dădăceala moralizatoare, dar piesele lui toate, și printre ele și aceea la care ne referim, au o morală bine defi-

nită, sînt educative și stimulează gîndirea spectatorului. Programarea ei la inaugurarea stagiunii bîrlădene mi se pare așadar binevenită, mai ales dacă medităm la preferințele altor teatre din regiuni pentru piese obscure, nesemnificative, ale unor așa-zisi „autori locali“. Deci, un plus. La alegerea celeilalte piese — în cazul de față, *A doua împușcătură* —, teatrul s-a lăsat însă lesne ispitit de Robert Thomas, autor „la modă“, precum se vede... Deci, un minus.

Nu știu în ce măsură alăturarea celor două titluri a fost premeditată, dar o nuanță de malițioasă ironie se strecoară de la o piesă la alta. Dacă dramaturgul nostru schițează doar cîțiva pași, o pornire pe terenul sui-generis „polițist“, suind apoi spre cota dezbaterii de idei, aici autorul francez calcă apăsat, ca unul care cunoaște foarte bine potecile și se strecoară liniștit, cu pipa între dinți, numai pe povîrnișul peripețiilor mondene. Nimic