

să treacă de la intonația elegiacă la cea fin ironică sau la tonalitatea de-un straniu 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 Mateh, 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, tragică 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

mai ironic deci decât alăturarea acelei febrile definiții date de Ceteraș umanismului socialist, unei senzaționale perechi de focuri de revolver. Robert Thomas nu parodiază substanța disponibilităților excentrice ale unei anumite categorii burgheze, ci-și îngăduie o simplă concesie în această privință, elegant și abil rezolvată, fără discuție. Iar virtuozitatea colectivului e mai direct vizată prin deosebirea de la cer la pământ între subtilitatea artistică și abilitatea meșteșugărească. Cît despre eficiență educativă... dar aici, ce să mai spunem, ironia e limpede.

E bine să ne distrăm, firește, și pe socoteala altora, e bine să cunoaștem și să înțelegem cît mai multe date despre o societate care ne e îndepărtată nu numai în spațiu dar și în timp, dar asta măcar cu un anume folos pentru noi, de îmbogățire a bagajului spiritual. Cu *A doua împușcătură* însă nu mergem mai departe de cunoștințele în materie dobîndite la vremea lor de bunicii noștri, nu culegem mai mult decât senzațiile culese la anumite filme comerciale, de superproducție, de care în ultima vreme e bine că am mai fost scutiți. Subiectul — un fel de broderie la jocul de-a hoții și vardiștii. O pereche aparent ideală — Suzanne și Olivier, șeful poliției — la pîndă, inspectîndu-se reciproc, un escroc sentimental, Patrice, și un detectiv voluntar, Edouard. Ca într-o abilă piesă polițistă, într-adevăr, eroii își cunosc foarte bine scopurile, și numai noi le aflăm treptat, în etape care punctează cu momente de tensiune curiozitatea. Aici, Olivier își suspectează soția de adulter și soția îi suspectează la rîndu-i vigilența profesională, iar între ei, vulgar și cinic, escrocul sentimental urzește plasa șantajului. Momentele de tensiune ar fi acelea care aduc de fiecare dată o surpriză, o răsturnare de situații, o prelungire a enigmei care trebuie să planeze asupra celor doi soți pînă la ultima replică. Și, cum spuneam, Robert Thomas cunoaște bine potecile genului și știe să-i țină pe cei slabi de înger cu răsuflarea tăiată, mai ales în final, unde se succed mai multe împușcături, cad două victime, dintre care una se ridică senină și — surpriză — neatinsă.

Dar și alăturarea celor două spectacole ar avea o nuanță ironică, dacă nu ni s-ar părea mai degrabă întristătoare. Aici e nevoie de o scurtă explicație. În cuvîntul său adresat realizatorilor spectacolului, Al. Mirodan face următoarea precizare: „...Și Anatol și Ceteraș și Ileana și Alion sînt (cel puțin în închipuirea mea) oameni inteligenți, care ironizează și se autoironizează — cînd e cazul —, repudiind dra-

matismul sumbru, apocaliptic și fără ieșire.“ Ce rezultă de aici? Rezultă necesitatea ca realizatorii să privească cele dezbătute în piesă, și prin piesă, cu o undă de umor. Fie-ne îngăduit să spunem că dacă pentru o piesă ca *Noaptea e un sfetnic bun* umorul e o necesitate, pentru o piesă ca *A doua împușcătură* e, fără doar și poate, o revendicare. Realizatorii nu știu sau n-au învățat încă „să glumească“, umorul lor pe scenă e strepezit și sumbru, și de aceea nici unul din spectacole nu are savoarea spirituală pe care ar fi putut s-o aibă. Ce răsunător și patetic se aud în primul spectacol frazele nervoase ale lui Anatol; Ștefan Tivodaru, care îl interpretează, e serios frămîntat de posibilitatea acceptării lui Alion, se chinuie, se agită, se zbate, afectînd o intensă trăire, dar nici o clipă nu ne face să simțim că însuși Anatol e conștient de ridicolul poziției sale și că ceea ce mai încearcă acum să apere e numai ecoul unei prejudecăți pe care, rațional, a repudiat-o. Firește, în fața unui asemenea zbcium sforăitor, ce îi mai rămîne de făcut pătrunzătorului și inteligențului Ceteraș, decât să-și asculte, stînjinit, partenerul și să încerce, pe cît cu putință, să-i insuffle un dram de realitate, să-i smulgă un zîmbet și o idee despre sine? Ceea ce se și străduiește să facă atent, prompt, Constantin Vurtejanu, creînd dacă nu imaginea cuceritoare a eroului, o imagine apropiată de aceasta, cea mai rotundă și mai expresivă din spectacol. Celelalte apariții sînt mai mult la limita profilurilor reale ale personajelor, de la ținuta profesională a Smarandei Manoliu-Herford în Doctorița, la schițele destul de clare și agreabile (dar fugare) ale lui Dimitrie Bitang (Alion) și Livia Ungureanu (Ileana). Ce mult ar câștiga însă ultimii doi interpreți dacă ar mai schița și altceva decât ceea ce este clar și agreabil... Izbutită, figura ușor caricaturizată a Neurologului în interpretarea lui Alexei Onică, neizbutită, figura strident caricaturizată a Ofițerului de miliție în interpretarea lui Radu Cazan. Aici e o chestiune de măsură, pe care ultimul poate s-o învețe de la primul. Regia — Cristian Nacu —, în spiritul celor spuse mai sus, concesivă și inegală.

Dacă o undă de umor ar fi sporit penetrabilitatea ideilor piesei lui Mirodan la public, piesei lui Robert Thomas i-ar fi dat o oarecare justificare. Dar pentru asta era nevoie de o idee regizorală și de mai multe soluții, inspirate, pe care Vasile Mălinescu, regizorul, nu le-a avut și nu le-a căutat. Spectacolul merge de la sine, pe linia experiențelor și a clișeele tradiționale, și pentru că, oricum, lumea urmă-

rește mai puțin viața personajelor decât viața intrigii, accentul s-a pus pe aceasta din urmă. Încă o dată, va trebui să dăm un exemplu de măsură în proporționarea mijloacelor de expresie, și acesta e Călin Botez, în rolul detectivului amator Edouard. În cazul de față, cel căruia i-l recomandăm este Constantin Petrican (Patrice). Za-

haria Volbea-Olivier sugerează dualitatea personajului mai bine decât Elena Petrican-Suzanne. Scenografia celor două spectacole aparține lui Al. Olian, căruia nu avem a-i reproșa decât puțină încălcătură în apartamentul șefului de poliție.

C. Paraschivescu

CRAIOVA

• „AURUL FRUMOASEI CURTEZANE“ de Marin Drzic

Ca scriitor rinascentist care se respectă, Marin Drzic (1508—1567) a amestecat din belșug plăcerile artei cu plăcerile vieții, înclinațiile sale spre poezie și muzică nu l-au rupt de tentațiile lumesti, n-a disprețuit aventurarea pe alte meleaguri (Italia fiind cea mai aproape), nici aventurile, iar piesele pe care le-a scris sînt atît de împănate de experiența propriilor sale călătorii, de observațiile „pe viu“ adunate, încît altfel nici nu ni le închipuim, altfel ar fi doar niște „canavale“ de circulație în epocă, și atît.

Pe Drzic — ale cărui piese sînt îndeobște jucate la festivalurile teatrale din Dubrovnik — istoricii literari îl descriu ca pe un exponent reprezentativ al Renașterii, „prin modul cum gîndea și reacționa: spirit neliniștit, opus vieții plate, uniforme și fără un ideal măreț, îndrăgosit de libertate“. Comediile sale — *Farsa lui Stanca*, *Dundo Maroje*, *Avarul* (după Plaut) — îl arată „de o veselie fie binevoitoare, fie batjocoritoare... de o fantezie inventivă, care se complăce în glumele și șolțicăriile pe care eterna «comedie umană» le prezintă“.

Acest „prim mare autor“ din dramaturgia croată ne reține și azi interesul, îndeosebi prin fervoarea populară a comediei sale celei mai cunoscute, *Dundo Maroje* — întîia oară jucată la noi sub titlul *Aurul frumoasei curtezane* —, care îmbină vioiciunea ritmului, sprinteneala acțiunii cu nenumărate întorsături (gustate oricînd), cu revărsarea de înțelepciune, de maxime și zicători, mereu pe buzele deșteptilor servitori, cei mai simpatici dintre eroii săi. Piesa nu e lipsită de situațiile și tipurile comice răspîndite în teatrul vremii — de încurcături, de bătaii vesele, de servitorul inteligent și întreprid, de cel flămînd și neajutorat, de

tatăl care își caută fiul și de tatăl care își caută fiica, aflîndu-i bineînțeles, finalul fiind fericit și cu multe căsătorii... Nimic nu lipsește piesei, dar toate acestea n-ar fi deajuns dacă n-ar exista în ea, precizată, o atitudine critică (morală), ironizînd moravurile „istorice“, dar nu total perimate, vizînd niște tipuri „stilizate“ pînă la schemă și tipar, dar care nu și-au pierdut (nici acum) prototipurile... Plinătatea de real, proprie autorului, îmbibă, chiar și irumpe prin „țesătura“ subiectului de farsă. Naționalul craiovean ne-a dat posibilitatea să-l cunoaștem pe Drzic, acest comediograf al Renașterii adriatice, cel mai proeminent de la începuturile teatrului iugoslav.

Regizoarea Georgeta Tomescu a dorit să imprime spectacolului o vivacitate și o vervă obișnuit asociate comediei, în general, și farsei, în special. Trezînd oarecare mirări, pentru că prin „procedeu“ devansează epoca, decorul fotografic al lui V. Penișoară-Stegaru — altfel armonios compus și frumos luminat —, a fost din plin utilizat în toate direcțiile, pentru o mișcare alegră, neobosită, gimnastă (și consacrată, de „comedie rinascentistă“), începînd cu pantomima inițială a personajelor, continuînd cu execuții destul de complicate — piruete, salturi, tumbe, sărituri dintr-un coș pe o scară, apoi sub scară, suspendări pe frînghie etc. —, care, în ciuda abilității și vitezei, nu ajută prea mult la desăvîrșirea rolurilor, nici nu întrețesc umorul spectacolului. Era și greu: execuția exterioară a mișcărilor date (cum o fac unii actori) și umorul autentic sau consistența caracterelor nefiînd obligatoriu determinate. De aceea, căpătăm senzația de încărcat, de tatonare nehotărîtă a unui comic de toate calibrele, nedus pînă la