

# CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul Giulești

## ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de

D. R. Popescu

Am încercat să evităm comparațiile valorice între spectacole; ele ni se par iritante, nestimulative, totuși „ediția principeș” a *Îngerilor triști* a avut atîta relief și personalitate, în montarea de la Tg. Mureș, în-cît în ciuda eforturilor noastre, premiera de la Giulești nu a izbutit să se suprapună pe acele prime imagini și să le șteargă.

La București, *Acești îngeri triști* este un spectacol în primul rînd frumos (citește: calofil), decorativ, elaborat cu grijă. Corealizator al filmelor lui D. R. Popescu, regizorul Geo Saizescu a privit piesa cu un ochi de cineast, realizînd un decupaj alert în care simțim o pozitivă valorificare a realei lui experiențe cinematografice. Spectacolul are fluentă și dinamism, atenuînd prin rapiditatea unui montaj inteligent o latură ușor artificioasă din text, și mai ales acele intrări și ieșiri, nemotivate, de personaje de-a lungul piesei. Caracterul elaborat al montării e vizibil mai ales în decorul spectaculos al scenografului Helmut Stürmer. Scenografia încadrează metaforic acțiunea în perimetrul și luminile colorate ale unui circ, extinzînd aluzia de la bilciul cu naive jocuri de noroc și trageri la țintă din prolog, spre semnificații mai largi, vizînd o anumită concluzie. Decorul are meritul de a sublinia o dimensiune a textului, mai puțin vizibilă în interpretarea actoricească. Panourile zidurilor laterale, de cărămidă roșie, soioasă, mîzgălite cu tot felul de inscripții, aduc în scenă sordidul unei străzi, mai bine spus al unei *condiții* de care personajele se dezic și împotriva căreia



Mariana Mihut și Cornel Dumitraș în „Acești îngeri triști” la Teatrul Giulești

ele protestează, luptă. La fel, decorul ac-tului doi, culuarul interior al unei întreprinderi, ușile cafeniei ce alătură cabinetul de toaletă unei săli de ședință, creează o ușoară tentă de naturalism indispensabilă adevărului textului.

Punctul discutabil al spectacolului rămîne interpretarea. Paradoxal, senzația de joc teatral (oarecum neașteptată din partea in-

drumării unui regizor de cinema), de construit, se interpune ca un strat opac între text și spectator, acoperind spontaneitatea, izbucnirile nedisimulate, autentice, proprii eroilor lui D. R. Popescu. Strigătul lor, strigăt gfffiit, uneori nearticulat, dar profund și autentic, izvorînd din setea de a trăi într-un spațiu etic purificat de compromisuri și mizerii morale, a fost aici pus prea elegant în valoare, pentru a nu stingheri prin senzația compoziției a artificiosului.

Din distribuția oferită de Teatrul Giulești dezamăgește în primul rînd Corneliu Dumitraș. Transformînd furia sănătoasă, protestul stenic al eroului în monotonie unor repetate izbucniri de mică isterie, mai degrabă iritat decît revoltat, mai degrabă morocănos decît trist, personajul, — în această interpretare și-a pierdut furia polemică, modificînd prin aceasta întreaga structură a dramei. Prezență scenică — ca întotdeauna remarcabilă și iradiantă — Mariana Mișuț joacă cu impetuozitate și strălucire, poate cu prea multă impetuozitate și strălucire, lipsindu-și eroina de acel ușor abur de tristețe, de acea delicată aură de puritate și amărăciune pe care am fi așteptat-o. Compoziția Dorinei Lazăr creionează tipul unei cochete provinciale plină de temperament și ambiții, izbutind să marcheze bine momentul dificil al metamorfozei, cînd masca „femeii fatale” cade, spre a descoperi chipul ușor obosit, dar tenace, al unui om hotărît să-și refacă viața. În galeria de tipuri ale piesei — cu semnificații precise, fiindcă din conglomeratul lor trebuie să rezulte o anumită lume, de mizerie morală, se resimte prea tare efortul compozițional, totodată paradoxal, aproximațiile caracterologice. Neconvingător de pildă, este Dan Tufaru: în rolul unui derbedeu, al unui „suflet de golan”, profesionist al cinismului, tînărul interpret rămîne în continuare un delicat „cherubin” cu gitară. Personajul complex, pe nume Marcu, deși lucrat cu migală și corectitudine de Ion Vilcu, nu are relieful necesar menit să-i dea greutatea unui pion marcant al dramei. După cum Traian Dănceanu în rolul „negativ” al lui Cristescu, caricaturizînd dimensiunile personajului îl lipsește de responsabilitatea tragică, pe care acesta îl ocupă în economia piesei. Microrecitalul actoricesc al lui Ștefan Mihăilescu-Brăila are valoarea unui scheci, e un „număr” realizat, dar nu izbuteste să se integreze organic în sistemul acelor vase comunicante, care ar fi trebuit să devină lumea de care vor să se desprindă „îngerii triști”.

Teatrul Tineretului —

Piatra Neamț

ARCA BUNEI SPERANȚE

de

Ion D. Sîrbu

Necunoscînd activitatea de pînă acum a lui Ion D. Sîrbu, piesa *Arca bunei speranțe* a reprezentat pentru mine o foarte frumoasă surpriză. Dar (se menționează în programul de sală). Ion D. Sîrbu e și prozator (i-a apărut un volum în 1956), a primit un premiu de dramaturgie în 1957, i s-a jucat o dramă, *Frunze care ard*, în 1958, a obținut premiul de calitate al studioului București pentru scenariul cinematografic *Bivolzițele* (nu-mi amintesc de vreun film cu acest titlu), și tot studioul București i-a achiziționat recent alte două scenarii, regizorii proiectatelor filme fiind, pare-se, deja stabiliți (Horea Popescu și Călin Florian). Tot din programul de sală reiese însă, din mărturiile unor confrăți și prieteni (Alec Popovici, Șt. Aug. Doinaș, Horea Popescu), că *Arca bunei speranțe* ar constitui adevăratul său debut. Debut sau nu, piesa e opera unui dramaturg matur, stăpîn pe uneltele sale, pe care le minuieste cu o reală virtuozitate. Construcția dramei e ingenioasă și solidă, replicile sînt vii, nervoase și totodată grele de sensuri. Ion D. Sîrbu are darul de a vorbi despre viață, moarte, dragoste, ură, destin, infinit etc. cu dezinvoltură și farmec, cu sinceritate și gravitate, încărcătura ideatică a textului e contrabalansată de evadările către zonele înalte ale lirismului. Autorul știe să scrie teatru, și știe chiar prea bine, de unde — citeodată — un anume caracter facil al dialogului, o aglomerare de simboluri, de replici cu „subtext”, care se risipesc strălucitoare (dar efemere) ca jocurile de artificii.

Ce se întîmplă în această piesă, greu (dacă nu imposibil) de rezumat și care se oferă, generos, unor multe și variate interpretări? Dînd friu liber fanteziei sale, ignorînd, cu superbie, orice determinări spațiale ori temporale, autorul transformă „Arca lui Noe” într-un vapor modern, ce rătăcește pe un ocean fără margini, lansînd zadarnic în eter S.O.S.-uri desperate. Pe arcă, alături de Noe și de femeia lui, Noah, se găsesc cei trei fii ai lui, Sem, Ham și Iafet. Sem (în grija căruia se află animalele de pe vas) e întruchiparea mărginirii spiri-

M. J. cimeco.ro, a brutalității stupide; Ham dispre-