

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 *Bivolțiile* (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-

Mwww.cimec.ro, a brutalității stupide; Ham dispre-

tuiește, ca și Sem, arta, poezia, dar el e „omul cifrelor”, ce crede doar în mașinile pe care le acționează, asigurând astfel mersul înainte (înainte, e un fel de a spune...) al navei; în fine, Iafet e poetul boem, alcoolic, sceptic, aproape ratat; pe arcă el se ocupă de sectorul „transmisiuni”: de fapt, ținut în fața aparatelor de radio mute, el descoperă și trăiește, lucid și în chipul cel mai direct cu putință, tragedia incomunicabilității. Bătrînul Noe, revăzînd fiilor săi prezența pe arcă a unei fete ce e menită să fie a unuia dintre ei, încearcă să le insufle dragostea de viață, speranța, sentimentul onoarei, al responsabilității. Într-adevăr, Ara e încarnarea iubirii, a purității, a sincerității; dar, odată cu ea, pe arcă se instalează ura, minciuna, uneltirile, suspiciunile. Sem și Ham își declară fătîș război, imaginează monstruoase mijloace de distrugere, din purtătoare a speranței de salvare, Arca devine purtătoare de moarte. Și chiar dacă Ara îl alege pe Iafet drept soț, iar Iafet ajunge, foarte tirziu, să vadă, *să înțeleagă*, deznodămîntul dramei face ca steaua speranței să fie acoperită, din nou, de norii grei ai incertitudinii.

Ara poate însemna Existența, Lumea, Societatea. Toate acestea, ne sugerează autorul, reprezintă o luptă, o înclăștare dintre bine și rău, dintre viață și moarte, dintre iubire și ură. Oamenii sînt prizonierii acestei corăbii și ei nici măcar nu știu prea bine încotro se îndreaptă și dacă vor ajunge vreodată la limanul pe care îl visează, acolo unde domnește fericirea, pacea, încrederea, dragostea. De ei depinde dacă își vor continua drumul, încrezători în cele mai frumoase idealuri ale lor, sau se vor autodistruge, dispărînd în neant. După cum se vede, Ion D. Sirbu nu ezită să pună în discuție probleme din cele mai grave, fundamentale; dar o face evitînd cu abilitate caprele filozofării sterile, uscate. Pe lângă incontestabilele ei calități literare (sau poate tocmai datorită lor), piesa are meritul de a antrena pe spectator în dezbaterea de idei, de-a-l obliga să mediteze, să *opteze*. Autorul mărturisește că a vrut să scrie „o piesă politică, o piesă cu mesaj”; iar mesajul e de un autentic și vibrant umanism.

Călin Florian a imprimat spectacolului o ținută sobră, intuind faptul că textul e destul de elocvent prin el însuși. Actorii sînt bine aleși, prezența regizorului se manifestă discret, lipsesc notele false, stridențele, artificiile și truvaurile. Cam prozaic și lipsit de personalitate e decorul conceput de Mihai Mădescu.

Garmen Galin a fost o Ara fermecătoare; a răspîdit în jur feminitate și puritate, poezie și iubire. E, fără îndoială, una din cele mai interesante personalități ale generației tinere de actori. Remarc din nou frazarea atît de originală, punctată de pauze neașteptate, intensitatea și sinceritatea trăirilor afective. Impozant și grav Cornel Ni-

coară în Noe, duioasă și sensibilă. Adria Pamfil Almăjan în Noah. În nota generală de sobrietate a spectacolului, dovedind o deplină înțelegere a rolurilor, Alexandru Lazăr (Sem) și Corneliu Dan Borcia (Ham). Alexandru Drăgan a compus un Iafet dezabuzat, cu un permanent zîmbet neîncrăzător și ironic pe buze, trădîndu-și prin cele mai mici gesturi deruta și oboseala psihică. Am lăsat dinadins la urmă pe interpretul celui de al șaptelea personaj al piesei, personaj despre care nu am pomenit nimic pînă acum. E vorba de Protos, ființa pe care Sem și Ham se încapăținează să o considere o bestie și care străbate, sub ochii noștri, în cursul celor trei acte, drumul de la omul preistoric la „homo sapiens”. Fuga de pe arcă a lui Protos (ajuns la un fel de „bon sauvage”, așa cum îl concepeau iluminiștii și romanticii) semnifică refuzul de a se integra unei civilizații corupte și, totodată în ceea ce privește deznodămîntul „deschis” al piesei: salvare sau eșec, face să incline balanța în favoarea celei dintii. Apariție de spectaculos efect pitoresc în primul act, iar apoi, pe măsură ce eroul se maturizează și se „civilizează”, realizînd pe nesimțite trecerea de la registrul comic la cel tragic, Valentin Uritescu are, în Protos, o creație cu totul remarcabilă.

Spectacolul de la Piatra Neamț cu *Arca bunei speranțe* afirmă un dramaturg ce nu va mai putea fi, de acum înainte, ignorat.

Al. Călinescu

Teatrul

„Lucia Sturdza Bulandra”

LEONCE ȘI LENA

de

Georg Büchner

Georg Büchner a fost un scriitor neliniștit, agitat de pasiuni contradictorii. În opera lui coexistă suflul revoluționar și caracterul militant cu viziunea sumbră, de mizantrop, a condiției umane. *Leonce și Lena*, comedia pusă în scenă de Liviu Ciulei, la Teatrul „Bulandra”, are în acest context un loc aparte. Scrișă la Zürich, unde Büchner emigrase în 1836, în urma incendiarului *Curier rural din Hessa*, *Leonce și Lena* este o partitură saturată de humor; aprinde imaginația și îi creează delicii, dar în același timp impune o perspectivă „mare”, înțelegerea de sus a destinului istoric și individual.