

Teatrul de Stat
din Brăila

BUNA NOAPTE NECHEMATĂ

de Al. T. Popescu

Prima transpunere a piesei lui Alexandru Popescu (înscrisă în acest an în repertoriul multor teatre), o datorăm colectivului din Brăila, care, harnic și conștiincios, a inaugurat primul, prompt, stagiunea cu un titlu original. Talentatul autor al *Croitorilor cei mari din Valahia*, inedită parabolă pseudo-istorică de reală valoare literară, a abordat în această nouă piesă o temă din păcate insuficient explorată în literatura noastră. Fără a-i acorda merite de pionierat, trebuie să subliniem buna intenție a autorului de a construi situații și tipuri investite cu un anu-

mit caracter istoric, de a explora conflictele din istoria luptei comunistilor în perioada interbelică. Deși un descriptivism marcat cantonează lucrarea la nivelul simplei narațiuni, lipsind-o de o ardoare problematică, piesa cucerește prin simplitate compozițională. Lupta ilegală a Partidului Comunist, temă generoasă, parțial transpusă în beletristică, ridică dincolo de materialul faptic documentar, numeroase probleme cu caracter filozofic și etic care ar fi putut nutri substanța unei drame majore. Autorul imaginează o situație de excepție din anii premergători celui de al doilea război mondial: o tinăra comunistă are misiunea de a lucra în cadrele Siguranței, e chiar secretara Șefului, — funcție ce-i permite accesul la tainele manevrelor călăilor mișcării comuniste. Tot ei îi revine sarcina de „a acoperi” o extrem de importantă ședință de reconstituire a Comitetului Central; simulind o întâlnire amoroasă la care convoacă un profesor, simpatizant al mișcării, eroina pierce în „buna noapte nechemată”, împreună cu tinărul ei camarad de luptă. Prea mari fiind discrepanțele dintre adevărul istoric și situația plasmuită în piesă, lucrarea trebuie judecată deci nu ca o piesă-document ci ca o operă de pură ficțiune. Scriitorul își demonstrează talentul de a construi o atmosferă și a înnoda o situație, cu câteva momente de suspens polițist, îndulcite de un lirism pronunțat; lirismul inunde în special replica și nu situația, replică din păcate mai puțin colorată decît ne așteptam și lipsită — surprinzător — de teatralitate. Piesă de cameră, modestă în

Nae Nicolae (Bătrînul), Elena Gurgulescu (Sandra) și Titus Gurgulescu (Matei).



expunerea mizei problematice, scrierea se alătură altor încercări ale genului (Mirodan, Leonida Teodorescu, Dan Tărbilă) ce și-au propus să prospecteze una din cele mai dramatice și tensionate epoci din istoria modernă a României. Ne rămâne decît să regretăm că nu avem încă piesa de rezistență din rezistența Partidului Comunist în fața presiunii forțelor de represiune ale aparatului burghezo-moșieresc.

Încredințat regizorului Ivan Helmer, spectacolul are consistența unui episod realist, într-o tratare atentă la nuanța psihologică și detaliul cotidian, fiind totodată scăldat într-un abur poetic cu trimiteri evidente spre metaforă și simbol. Regia a lucrat relația actoricească extrem de analitic, desfășurînd migăloș replicile și obținînd din partea restrînsei distribuții (Elena Gurgulescu, Titus Gurgulescu, Nae Nicolae) excelente rezultate. Monotonia acțiunii din partea I, acoperită de un joc discret, fin colorat: cochetăria ușor agresivă a femeii, tensiunea nervoasă a „misiunii”, balansul pe coarda subțire a sentimentului erotic, întrepătruns cu răspunderea față de sarcina încredințată, se realizează cu un patetism reținut. Elena Gurgulescu, actriță cu bun temperament dramatic, a creat în limita posibilităților oferite de text, o *identitate*, dacă mai puțin istorică, în orice caz motivată psihologic. Eroina ei este o femeie voluntară, cu o personalitate bine definită, cu afecte puternice și un farmec indiscutabil. Pasiunea ei incipientă pentru tînărul profesor, sacrificată odată cu viața, e mai elocventă pentru teza „eroică” a piesei decît acțiunea ilegală propriu-zisă și această linie de interpretare personală se datorește în mare măsură actriței. Un rol mai șters l-a avut Titus Gurgulescu (Matei) personaj încolor, pus de autor în situația unor continui nedumeriri asupra rostului său în acțiune; trebuie să recunoaștem că tînărul actor a făcut cu probitate față situației, creînd totuși un personaj. O credință patetică în cauza comunistă tensionează pozitiv montarea înălțîndu-i coeficientul educativ. În acest sens, spre final personajul bătrînului, în interpretarea extrem de adecvată a lui Nae Nicolae capătă valori generalizatoare, izbutind să dea un patos nobil evocării unor figuri de eroi anonimi ai mișcării comuniste. Dincolo de jocul elaborat al actorilor, regia a apelat și la alte mijloace — mai facile, pentru a releva ideea luptei și a sacrificiului. Scenografia (Olimpia Damian) și-a adus aici un aport marcat supralicînd poeticul. Ca în mult discutata *Domnișoară Nastase* de altădată, a inovatorului de atunci Horea Popescu, decorul ne aduce copaci în casă, iar regizorul elimină spre final peretii, eliberînd locul de joc de strimtoarea domestică a unei anume încăperi, pentru a-l situa în spațiul vast al istoriei. Procedent e spectaculos, „place”, așa cum „prind” la public și alte cîteva efecte de scenă, precum coborîrea din pod a unor elemente de decor silvic, ce insinuează la propriu și la figurat capcana... Dar el surprinde pe cei

care s-au obișnuit cu austeritatea montărilor lui Ivan Helmer. Dar tot noi răspundem: dacă această sobrietate se calchia armonios pe un text de Camus, de pildă, poate că bine a procedat regizorul căutînd să îmbogățească cu imagini scenice vizuale textul lui Alexandru T. Popescu; după cum bine a procedat regizorul alegînd pentru acest început de stagiune, un text proaspăt din dramaturgia noastră de ultimă oră, pentru a-i potența cu credință și profesionalism datele literare.

M. I.



Teatrul „Victor Ion Popa”
din Bîrlad

FATA MORGANA

de D. Solomon

Dumitru Solomon, scriitor polivalent, exercitat în gazetărie, critică eseuistică, iar mai recent și fecund în dramaturgie, are în clipa de față două volume de teatru tipărite (*Dispariția* și *Socrate*) și probabil destule alte piese, de vreme ce anunță un nou volum de teatru, dar numai două spectacole reprezentate pe scene profesioniste, deși cine-i cunoaște dramaturgia, cine a citit piesele sale într-un act și piesa „nefilozofică” *Socrate*, are toate motivele să se întrebde de unde provine lipsa de interes a teatrelor pentru un dramaturg acid, profund, amar uneori, subtil întotdeauna.

În orice caz, de la piesele sale într-un act, mici bijuterii de analiză psihologică, de la piesa de meditație *Socrate*, la farsa pseudo-polițistă *Fata morgana* e o mare și chiar surprinzătoare distanță. Nu pentru că valoric s-ar situa sub precedentele, ci pentru că interesul autorului se transferă brusc pe teritoriul actualității imediate și concrete, pe care o reflectă cu mijloacele mai