

În rolul Mariei autorului nostru, care, după o intrare viguroasă, promițînd parcă o nouă Hecubă, e prea curînd istovită, prăbușindu-se într-o searbădă întunecare a minții, marea tragediană Olga Tudorache, care e cu adevărat ceea ce se cheamă o „prezență scenică”, a făcut tot ce se putea face: ea ne-a lăsat imaginea mai mult *sculpturală* a unei doamne, care e mai ales femeie și mamă, copleșită de o suferință a cărei pricină n-o poate cuprinde. În rolul lui Constantin, Constantin Codrescu, și el nu destul de servit de rol, a dat personajului pondere, ținută, poate prea puțină sensibilitate și măreție. Nicolae Pomoje a fost un Ștefan desăvîrșit: cu o remarcabilă sobrietate de mijloace, actorul a pus în evidență toate trăsăturile de caracter cu care, ca pe un copil favorit, autorul și-a înzestrat personajul. Accentuînd poate prea stăruitor pe jocul sacadat, Vasile Gheorghiu ne-a înfă-

Teatrul de Stat din Tîrgu-Mureș

ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de D. R. Popescu

„... marea dragoste, flori, iarbă, întîlniri, biletele pe care le sărutai, toată ciulamaua numită amor. Ciulama! Mi-e lehamite!”

Și totuși, piesa lui D. R. Popescu e o poveste de dragoste. Ea ni se vestește, ca în teatrul liric, încă de la uvertură: în bilciul — care pare a fi unul al „deșertăciunilor” — Ion nu izbutește o singură performanță: să „scoată mireasa”. Atinse în punctul vulnerabil de cartușele armei de agrement, toate figurile își pornesc, una cîte una, micul lor dans mecanic: doar mult rîvnita „nuntă” rămîne încremenită, recalcitrantă, imună la toate atacurile dibacului țintaș.

Păgubit, ca și Silvia, în copilărie, de căldura căminului părintesc, traumatizat psihic apoi de o înlănțuire de evenimente nefericite, Ion e, așa cum singur se recomandă, un om în care „a avut loc un scurt circuit... Da, da, siguranțele sînt arse și maestrul e nebun!” Departe însă de a-l dărîma, această amară experiență de viață face din el un tînar căruia nedreptatea, filistinismul, minciuna, îi stîrnesc o adevărată alergîe. El îl urăște pe Cristescu, și-i disprețuiește pe Marcu, pe Petru care sînt lași și lichele, dar aversiunea lui nu e negreșit strict individualizată: fiecare în parte pare a întruni întrînsul tot răul din lume, iar cutare și cutare nouă ticăloșie care aude că a lovit-o cîndva pe Silvia, Ion o atribuie la întîmplare (și cîte o dată o și nimereste!) oricăruia din ei. Modul lui de a fi e violent, pătimaș, răzvrătit, sau, ca să-i spunem pe nume, „furios”, pletora lui de invective ajunge pe alocuri, purtată ca de un dicteu automat, aproape homerice: „Cu tine nu vorbesc, îi spune el lui Cristescu. Tu ești o... o mobilă, un cîrnat, o ceapă, un coccen de varză, un aparat de radio cu tranzistori, un scaunel cu trei picioare, într-un cuvînt, un găinaț”. În realitate însă, Ion, precum îl intuiește Silvia, „nu urlă, geme”, iar violența lui e făcută spre a masca un imens fond de candoare, de probitate.



țișat un Radu mai aproape de nevroza patologică decît trebuia. Fermecătoare apariția lui Dan Nuțu (Matei), plătînd, speriat, și dorînd un singur lucru: să-și trăiască viața.

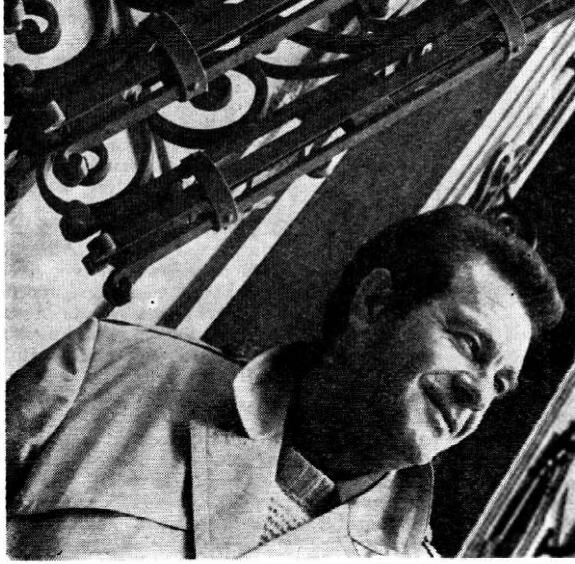
Ritmul elegiac, domol, maiestuos, de baladă populară, cu care Sorana Coroamă a încercat să suplinească, regizoral, carențele de poezie și de tragism, nu a fost, după părerea noastră, cel mai potrivit; poate că, dimpotrivă, o strunire mai bărbătească, mai viguroasă, ar fi dat spectacolului tensiunea dramatică și coeziunea care, cum spuneam, îi lipsește.

Excelent, unicul decor (Ștefan Hablinski), sobru, simplu, dezolant, al temniței de la Edicule.

Mai puțin frământată de întrebări majore, Silvia își caută împlinirea în viața personală. Amintind cumva de Jossy Hogan din „Luna dezmoșteniților”, ea debutează jucind pe femeia ușuratică, avînd la activul ei o îmbelșugată experiență erotică; căsătoria o interesează numai ca o gospodărire practică: îi trebuie un bărbat ca să-i taie lemne și să-i facă focul — de portretul lui suflătesc nici nu-i pasă. Toate acestea sînt și ele menite să mascheze o mare candoare suflătească, aparținînd unei femei, care, chiar dacă nu știe exact ce vrea, știe în schimb foarte bine ce nu vrea — și ceea ce o supără sînt aceleași tumori sociale care îl chinuie și pe Ion, cu care se identifică atît de total încît are impresia că se află în fața unui alter-ego, dar pe care, totuși, nu-l poate iubi.

Scriam la început că *Acești îngeri triști* e o poveste de dragoste. În concepția lui Ion, dragostea e însă, cumva ca la Platon, fenomenul suflătesc suprem, care pretinde, spre a exista, un teren cu desăvîșire epurat de orice mistificare: în numele acestei iubiri, a cărei condiție sine qua non e integritatea morală, dragostea pentru om, se războiește Ion cu lichelismul, cu arivismul, cu minciuna. Și această critică socială e cu atît mai incisivă cu cît provine de la un ins aflat oarecum în marginea societății. Astfel e înțelesul replicii care-i proclamă întîietatea față de orice, chiar față de ipocrita obiecție a demagogului Cristescu privind primordialitatea „intereselor combinatului”. Realizată, dragostea lui Ion e un fel de panerotism, stăpîn al întregului pămînt: „fiecare om, un continent de dragoste, fiecare colț de pămînt, un continent al dragostei”.

Iar precum sub aparenta bruschețe a lui Ion înfloresc o gingașă sensibilitate, tot astfel din aparenta bruschețe de limbaj — severitate care nu poate decît să-i șadă bine unui moralist, căci D. R. Popescu e ceea ce se cheamă un moralist — răsare pe alocuri cite o geană de gingaș și fermecător lirism, ca în această replică a Silviei, pe care nu mă pot împiedica s-o transcriu în întregime aici: „Toate fetele cu care mă jucam cu păpușile, și toți băieții, aveau tați, numai mie îmi spuneau că sînt făcută din flori. Dar nimeni nu mi-a spus ce înseamnă asta și eu atunci tot m-am gîndit, pînă ce am aflat. Și uite cum credeam că am venit pe lume: mama s-a dus în grădina noastră, avem o grădină mare, cu flori și cu iarbă, cu meri și salcîmi. Mama s-a dus între flori și a stat între flori și a luat busuioi și părălute și indrușaim și măgheran și iarbă neagră, și regina nopții și mi-a făcut din ele mîinile. și a luat siminoc și scînteioară și mușcată și oman și floare de vin și lămîiță și indrușaim iarăși, și busuioi și mi-a făcut ochii și gura și obraji și tălpile și genunchii și urechile, iar din floarea miresei și din boabe de vin, și iarăși din busuioi și indrușaim. din izmă creată și din floarea pînii, din leandru, din mentă și din bucuria mamei mi-a



Dan Herdan

făcut lumina ochilor, sîngele și bucuriile, părălute, visele, din busuioi și indrușaim și din toate florile m-a făcut mama într-o dimineață, stînd ea între flori, într-o dimineață nu mult după răsăritul soarelui. Și simțeam că toată sînt numai flori, și niciodată nu mă supăram cînd îmi spunea cineva că sînt fată din flori”. Este, în cel mai autentic stil popular și într-un limbaj cu parfum de străveche psaltire, am zice, reabilitarea ideii de „copil din flori”, dacă însuși poporul care a creat expresia n-ar fi avut o asemenea admirație pentru roadele iubirii tănuite încît i-a hărăzit pînă și eroului „Alixândriei” o miraculoasă origine supranaturală și extra-conjugală.

Cu aceste remarcabile calități literare și-a construit prozatorul D.R. Popescu noua sa lucrare dramatică. Și este un merit al său că, aducînd pe scenă o problematică contemporană, frămîntările unor tineri nesofisticați ai zilelor noastre — frămîntări aparent numai cotidiene și banale, dar cu mult mai adînci implicații și rezonanțe — el a izbutit să rămînă străin de orice șablon, de orice drum bătut. Și nu e oare un omagiu reprosul ce i s-a adus că, dacă Ion și Silvia sînt vii și complecși, în schimb personajele „negative” sînt cam schematice, cînd pînă acum dramaturgii noștri izbuteau cel mai adesea să-și însuflețească această categorie de personaje, în vreme ce tocmai eroul zis pozitiv rămînea lipsit de personalitate, neconvîngător? Este, categoric, un punct cîștigat în dramaturgia noastră și de la acest punct *in sus* trebuie mers mai departe. După cum de la acest punct în sus trebuie să pornească și prozatorul D. R. Popescu spre a-și spori iscusința mijloacelor dramatice. Căci, în afară

de Ion și Silvia, oamenii *există* ca personaje dramatice, dar, există cumva separat, episodice (excellent personajul, aproape morometian, al Tatălui lui Ion), ei intră și ies (în special în cele două tablouri din locuința Silviei) fără justificare dramatică, își rezolvă conflictele individual; *necesitatea* ca un anume eveniment să se producă izvorînd din cel precedent și determinîndu-l pe cel următor lipsește. Astfel, nici plecarea Ioanei, nici sinuciderea lui Marcu nu sînt suficient motivate, după cum incidentul de la „Alimentara” care duce la acest deznodămînt e și el exterior conflictului. El va găsi cu siguranță și mijloacele de a mai „lucra” căderile de cortină: după părerea noastră, finalul din textul publicat în revistă era mai poetic, mai rotund; el ar fi avut oricum de cîștigat dacă ultima scenă (cam lacrimogenă, contrastînd violent cu economia, cu sobrietatea de mijloace artistice din restul piesei) ar lipsi, și cortina ar cădea pe ieșirea lui Ion mîncînd pîine. De asemenea ar fi cîștigat spectacolul de pe urma unei mai viguroase concizuni, care i-ar fi evitat momentele cînd acțiunea lincezește.

În rolul lui Ion, Ion Fiscuteanu izbutese fără îndoială o creație deosebită. Servit de un text cît se poate de generos (și nu numai ca strălucire verbală), el are tocmai meritul de a fi tiut să-l stăpînească: un interpret cu mai puțină înțelegere artistică, care, în loc să strîngă frînele, ar fi potențat violent un text atît de fugos, ar fi ajuns, poate, la unele stridențe cu totul străine de, totuși, funciara sa gravitate. Cu o gestică inteligentă și bine cumpănită, o mimică spirituală, multă grație și farmec personal, Anca Neculce Maximilian (Silvia) și-a trăit cu convingere personajul, dîndu-ne în primul tablou o față ușuratică ce-și poartă cu cochetă frivolitate cinismul de paradă, și vîdindu-se apoi bîntuită, copleșită aproape de o adîncă tristețe. Inzestrat cu un timbru deosebit de agreabil, Ștefan Sileanu a întruiepat un Petru amoral, expunîndu-și cu dezinvoltură „principiile” de viață. Buni în rolurile lor Mircea Chirvăsuță (Tatăl), Maya Indrieș (Ioana) și Al. Făgărășan (Cristescu). Șters, neconvîngător, Victor Ștrengaru (Marcu).

Principalul merit al regiei (Eugen Mercurus, bine servit de sculptorul Haller Iosif, și de scenografia lui Kolönte Zsolt) este că a găsit metafora scenică în stare să concretizeze „bilciul” sugerat de text, momile care deschid acțiunea și revin apoi, spre a puncta unele momente-cheie, sugerîndu-ne tocmai disprețul autorului pentru personaje ca Marcu & Cristescu, pe care, față de forța morală totuși nebiruită de tristețe a „îngerilor triști”, nu-i consideră numai ridiculi, ci de-a dreptul „neoaameni”.

Privită în ansamblul ei, premiera Teatrului de stat din Tîrgu-Mureș constituie o etapă în dramaturgia românească contemporană.

R. A.

Teatrul Giulești

COMEDIA

ZORILOR

de Mircea Ștefănescu

Poate e o greșeală să încredințezi unei structuri artistice în formare — necristalizată și deocamdată înclinată spre meditația patetică și discursul poetic baroc, cum s-a dovedit a fi pînă acum în montările sale tînașă regizoare Eugenia Ionescu — o piesă de adolescență și despre adolescență, scrisă în caligrafă frumoasă, cu peniță rondă a admirabililor noștri părinți...

Spectacolele Eugeniei Ionescu (*Uriășii munților* — Pirandello și *Cameristele* — Genêt), examene studentești, se recomandau prin seriozitatea și aplicația studiului, prin profunzimea universului analitic și riguroasa eleganță a exprimării. Ele înfățișau o natură artistică febrilă, preocupată de întrebările grave și problemele mari ale existenței, și indicau mai ales o atracție magnetică spre zonele de penumbra sau peisajele clar-obscur ale unde linia de demarcație între sănătos și morbid, între real și ireal se subțiază și uneori chiar dispare... Poate de aceea i-a fost străină *Comedia zorilor* — această mică piesă de gen, fermecătoare prin naivitatea universului de probleme, înduioșătoare prin infatuarea fanfaronă cu care cițiva adolescenți, în care nu ne mai regăsim, atacă jocul dragostei...

Prima piesă a lui Mircea Ștefănescu, scrisă în urmă cu 41 de ani, evocă azi, la lectură, deliciale unei boeme deopotrivă fruste și rafinate, și conturează cu finețe spiritul unei epoci senine, tristețile ei superficiale — chiar dacă „mistuitoare” — chefurile stropite de un cinism rațional, scepticismul și aforismele de rigoare. Dar, mai ales, ne aduce parfumul inefabil al anilor '30; care la o analiză chimică ne descoperă: ecouri din lumea lui Caragiale (cel dintîi și cel de-al doilea — Rică Venturiano și Gore Pîrgu se regălesc palizi în trăsăturile unor personaje), orizontul emancipat al „copiilor teribili”, atît cei din „Cartierul latin”, cît și cei de pe pașnicul mal al Dimboviței; epoca filmului mult, a gramofonelor sentimentale, a cochetăriei cu viața, cu dragostea, cu destinul, a acelei generații „între două războaie” ce-și trăia pe atunci o spumoasă și fericită tinerețe.

Ce păcat că n-am regăsit nimic din toate acestea pe scenă! Ce păcat că n-am avut