

nunează o serie de spectacole anterioare cu nemuritoare opera a lui Vişnevski — situându-se în fruntea lor —, cât și pentru faptul că fixează un moment de calitate în însăși evoluția Naționalului în actuala stațiune. De fapt, Naționalul își luase sarcina de-a monta *Tragedia optimistă* încă mai de mult. Considerente de nu știu ce ordin au făcut ca împlinirea angajamentului să fie aminată pînă acum. Oricum, Naționalul trebuie felicitat pentru această acțiune.

Față de premierele Naționalului în această stațiune, caracterizate mai mult prin încercări de studio sau prin reluări de clasici, *Tragedia optimistă* reprezintă, după succesul comediei lui Ben'uc, o înviore artistică, o situație mai sigură pe texte de incontestabilă valoare politico-ideologică. Patosul și sublimitatea tragediei lui Vişnevski, în care Marea Revoluție Socialistă își re-trăiește poemul, vibrantele replici ale celor doi Plutonieri, forța și puritatea Femeii-comisar, eroismul regimentului de marinari — toate acestea au făcut ca în sala Naționalului să răsună un glas plin de măreție, cum de mult n-a mai răsunat.

Spectacolul realizat de Vlad Mugur, în colaborare cu Jules Perahim, a fost într-adevăr o expresie de artă a revoluției, un spectacol mobilizator, la capătul căruia publicul trăiește sentimentul înăpăirii revoluționare, al întăririi credinței neștrămutate în triumful cauzei socialiste.

Cu *Tragedia optimistă*, prima scenă a țării și-a regăsit menirea majoră: aceea de a sădi în sufletele spectatorului ideile și sentimentele celei mai mărețe revoluții din istoria omenirii, de a contribui la transformarea conștiinței lui de cetățean al celei mai drepte orînduirii sociale, socialismul.

Ca una din cele mai mari izbînzii artistice și agitatorice ale Teatrului Național „I. L. Caragiale”, *Tragedia optimistă* va intra cu cinste în repertoriul permanent al acestui teatru. Realizatorii săi — regizor, actori, scenograf — au nobila îndatorire de a-i spori frumusețile și vigoarea mesajului, spre a fi o pildă mereu vie pentru ne-numarate generații de spectatori, cetățeni conștienți și mîndri de cuceririle revoluționare ale patriei noastre socialiste.

Florian Potra

## SPRE ÎNSUȘIEREA OPEREI LUI BRECHT

Teatrul Muncitoresc C. F. R. Giulești: *Domnul Puntilla și Sluga sa Matti* de B. Brecht

Știm că unele teatre din România au mai pus în scenă lucrări de Brecht. Mai știm că și în Ungaria au fost reprezentate piese de ale lui, iar de la colegii noștri unguri aflusem că felul de joc, stilul brechtian nu fuseseră dobîndite în aceste spectacole. Așa, de pildă, ni s-a relatat — ni s-au arătat, de altfel, și fotografiile — că montarea piesei *Omul cel bun din Siciuan* trebuie considerată un experiment neizbutit, un fel de „chinoiserie”.

Cît despre România, aflasem că *Cercul de cretă caucasian* s-a transmis la posturile de radio București, într-o adaptare adecvată, că *Mutter Courage* s-a jucat la Sibiu, Iași și Timișoara, iar la Teatrul Național din București și, de asemenea, la teatrul din Sibiu, *Puștile Terezei Carrar*. Dar în privința acestor spectacole n-am avut decît relatări și fotografii.

Am avut o surpriză imbucurătoare văzînd că Teatrul Muncitoresc C.F.R., care a montat *Puntilla*, s-a achitat, pentru noi, neașteptat de bine de această misiune. Și această reușită a lui este cu atît mai surprinzătoare pentru noi, cu cît știam că în Romî-

nia nu există încă o tradiție de teatru brechtian. Nădăjduiam că tocmai turneul nostru va stîrni discuții și va stimula încercări practice. Tîn să subliniez că rezervele noastre în legătură cu curajosul act al Teatrului C.F.R. Giulești s-au dovedit a fie neîntemeiate, cu totul și în toate privințele neîntemeiate. Ceea ce ne-a fost dat să vedem pe scena acestui teatru a constituit pentru noi o mare și plăcută surpriză.

Esența piesei a fost pusă în lumină chiar de la prima scenă, și cu fiecare moment ea a fost tot mai limpede. Fabula, argumentația piesei au ieșit în evidență cu toată claritatea. Și ceea ce se cere în primul rînd unui spectacol este tocmai ca el să dea glas argumentației, să pună în lumină fabula piesei. Dacă se realizează acest aspect, putem afirma cu deplină temei că spectacolul e izbutit și să fim mai îngăduitori cu unele deficiențe.

Cît privește spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R., marea lui merit constă în reliefația clară și cuprinzătoare a fabulei, datorită unui stil de joc realist. După părerea noastră, este unul din principalele



Șt. Mihăilescu-Brăila în rolul titular

SPRE ÎNSUȘIREA OPEREI LUI BRECHT

merite ale acestei reprezentații. Am avut aici prilejul să urmărim o interpretare realistă, cu totul și cu totul în spiritul celei promovate de Brecht, prin prezentarea și construirea personajelor urmărindu-se a se pune în lumină fundamental social al fiecăruia din ele. Aș vrea să spun că personajele au căpătat o semnificație socială pe parcursul întregii desfășurări a piesei. Faptul acesta se cuvine a fi subliniat, întrucât climașul specific al colectivului nu e cel de la noi, de la teatrul lui Brecht.

În privința interpreților, a fiecăruia în parte, am putut observa de pildă că Puntila (Ștefan Mihăilescu-Brăila) lasă se se întrevedă, încă de la prima sa scenă, răutatea personajului. Ni s-a înfățișat o figură tăioasă, de o mare răutate, nu numai în scenele mari de luciditate, ci chiar și în scenele de beție, pe parcursul momentelor ce le alcătuiesc. Ne-au plăcut la Matti (Colea Răutu) calmul, ținuta sa de o vădită demnitate proletară, precum și jocul curat pe care l-a desfășurat interpretul acestui personaj. După cum ne-au mai plăcut — și aș vrea să subliniez că i-am urmărit cu luare-aminte pe toți — interpreții rolurilor de mai mică întindere. Așa, de pildă, ni s-a părut admirabil Frederic

(Traian Dănceanu), rol interpretat cu o deplină înțelegere a situației de către un actor atent, care s-a dovedit a fi talentat tocmai pentru că nu face nimic de prisos. Interpretul Atașatului (Titu Vedeș) ne-a oferit, pe de altă parte, un studiu bine conturat, cu o adresă precisă — o creație unitară, interesantă și plină de umor. Mi-a plăcut cum a fost jucată Eva (Maria Georgescu-Pătrașcu). Interpreta acestui rol a pus în lumină în mod deosebit stupiditatea acestei așa-numite „fete de familie“, dându-i expresie cu talent și cu un puternic simț de autoironie. Fără îndoială, am apreciat mult și realizarea Contrabandistei (Dody Caian), care ni s-a părut a fi o apariție viguroasă datorită unei foarte bune actrișe. Farmacista (Sabina Mușatescu), telefonista (Elvira Petreanu) și-au jucat, de asemenea, bine respectivele roluri.

S-ar mai putea spune multe lucruri bune despre fiecare interpret în parte (Tamara Buciuceanu, Jenny Oancea etc.); un lucru este însă sigur, și anume că atât cei pe care i-am numit, cât și cei pe care nu i-am citat, au jucat cu toții foarte bine. Fac această afirmație, deși este îndeobște greu să formulezi aprecieri la actori pe care-i vezi jucând pentru prima oară, în-

trucit nu ai termeni de comparație cu realizările lor în alte roluri.

Mă gândesc la spectacolele cu această piesă de pe scena Teatrului nostru „Berliner Ensemble”, cu Steckel și Bois în rolurile titulare. Interpretarea de care se bucură Puntila pe scena Teatrului C.F.R. a avut multe înrudiri cu creația lui Bois. Sint convins că publicul bucureștean nu va uita nici el multe dintre personajele cu care a făcut cunoștință pe această scenă.

Am avea unele obiecțiuni cu privire la modul cum a fost realizat momentul „poveștilor finlandeze”. Și anume: credem, de pildă, că povestea femeii despre fiul deținut într-un lagăr ar fi trebuit să fie redată mai degrabă sub forma unei relațiuni epice, și nu așa cum s-a procedat. Vreau adică să spun că interpreta ar fi trebuit să nu se identifice cu bătrinică, pentru că în felul acesta momentul pierde din proporții. Pe de altă parte, absența regretabilă a muzicii — nu din vina teatrului, ci a editurii, întrucit au existat unele dificultăți în comunicarea partiturii — s-a resimțit, știrbind integritatea spectacolului.

Sint de părere că partea scenografică a spectacolului — decorul (Sanda Mușatescu) — nu a fost tot timpul în armonie cu regia și cu stilul de interpretare. Așa cum se prezintă, în mare măsură, decorul amintește de *commedia dell'arte*: dacă se ur-

mărește realizarea unui cadru scenic colorat — de acord, să fie colorat, dar nu pestriț! În decorul brechtian, totul trebuie sistematizat, armonizat. Cred că decorul din tabloul ce se petrece în bucătăria conacului (cu desene executate pe un fond albastru finlandez, cu un fundal vâruit) ar ofeni premise judicioase pentru scenografia întregului spectacol. El conține unele elemente de bază, care pot servi drept puncte de sprijin și să facă posibilă crearea unui ansamblu scenografic unitar, care să nu distragă atenția printr-un colorit pestriț, ci dimpotrivă să constituie un cadru limpede și adecvat.

În sfârșit, sint de părere că plecarea lui Matti, în final, prin acea deschidere de cortină, este de un efect melodramatic. Finalul, în care contradicțiile de clasă apar răspicat din însuși elementul de bază — textul —, nu îngăduie efecte de lumină. Dar acest lucru se va șterge din amintire, păstrându-se doar întâlnirea cu un spectacol izbutit, lucrat cu foarte multă acuratețe și plin de fantezie, mulțumită unei abile conduceri regizorale — Lucian Giurchescu — și unei bune interpretări. Teatrul Muncitoresc C.F.R. din București a dat astfel o pildă bună, care poate constitui un puternic stimulent pentru alte încercări cu operele lui Brecht.

Joachim Tenschert  
(Dramaturg la „Berliner Ensemble”)

\*\*\*

Temele în opera lui Brecht nu sint întâmplătoare, nu sint rodul unui capriciu al inspirației și, în nici un caz, nu sint oferite grațios de vreo muză. În ele se exploatează metodic, cu disciplină științifică, problemele mari ce confruntă umanitatea. Autorul le caută răspunsuri și ilustrare prin arta scenică, fixându-le în textul dramatic cu oportunitatea și dexteritatea unui cercetător pe tărîm social, dublat de un artist. Așa după cum *Puștile Terezei Carrar* au apărut într-un moment cînd pe scena mondială se petreceau grozăviile războiului civil din Spania; așa după cum *Mutter Courage* a deschis omenirii ochii asupra adevăratelor dedesubturi ale războiului de jaf — și asta chiar în ajunul izbucnirii celei de a doua conflagrații mondiale; așa după cum *Viața lui Galileo Galilei* nu este o simplă incursiune istorică, ci o extragere

din istorie a unei pilde cu valoare permanentă, menită să serească acelor savanți de azi ce iscodesc tainele alcătuirii atomului, fără a fi conștienți de primejdia utilizării lui în scopuri războinice, nici tema piesei *Domnul Puntila și sluga sa Matti* nu este un fapt întâmplător.

În formula, atît de iubită de Brecht, a teatrului agitatoric, *Domnul Puntila* vine să abordeze tema luptei de clasă, a antagonismului ireductibil dintre lumea exploataților și cea a exploataților, a imposibilității de împăcare între aceste două clase. Brecht a dat acestei lucrări ale sale tonul unei comedii satirice, în care urmărește ridiculizarea, caricatura grotescă, surprinderea lumii exploataților într-o lumină crudă, în ceea ce are ea mai caracteristic, mai anacronic și mai reprobabil.

Piesa *Domnul Puntila și sluga sa Matti* este — după cum o caracteriza însuși Brecht — o comedie populară, înțeleasă în sensul cel mai strict, o comedie în care lucrurile se spun pe șleau, „fără perdea”, dar cu adresa foarte precisă și evidentă. Prevalează aci nu efectul comic obținut, ci perspectiva pe care faptul scenic și cuvântul rostit pe scenă o deschid spectatorului.

În demascarea esenței parazitare a moșierului Puntila și, odată cu el, a clasei lui, Brecht s-a ferit să prezinte un tip curent de moșier (așa cum îl cunoaștem și ni-l imaginăm — cu trăsăturile lui știute, ignoranță, despotism, grosolanie etc.), ci un tip ale cărui trăsături sînt în stare să trezească un spor de interes și de curiozitate, care să-l determine pe spectator să analizeze datele faptice expuse pe scenă și să-l conducă la asociații de idei și la concluzii menite să-i îmbogățească experimentul social și uman, să-i lămuirească natura de clasă a moșierului. Brecht urmărește să-și surprindă personajul într-un unghi de vedere din care transpare clar, pilduitor, demonstrativ și nou, adevărata esență a exploatatorului; autorul ne obligă astfel ca, luînd cunoștință de personaj, să-l analizăm profund și critic. Avem de-a face aci, după cum arată cercetătorul sovietic Fradkin, cu o modalitate particulară de tipizare realistă; esența fenomenului este exprimată, în acest caz, sub o formă puternic reliefată, concentrată.

Puntila apare, așadar, ca o chintesență de trăsături care dau caracter întregii clase din care face el parte; apare ca o intruchipare de date umane, privite prin prisma funcției și condiționării lor sociale, caracterizante pe deplin pentru cel ce le înfățișează. Autorul ni-l prezintă sub două fațete. Aceste fațete nu sînt întimplătoare. Ele cîntă să exprime două ipostaze prin care poate și trebuie să fie judecată lumea exploatatorilor. Pe de o parte, îl vedem pe Puntila beat, abordînd atitudini prietenoase, frățești, umanitare, grandilocvente și mult promițătoare față de toată lumea, față de slugi și de argați; îl vedem invocînd principii egalitare, erijîndu-se chiar în „comunist”; dar, deși beat, are grijă să nu se angajeze la nimic din tot ceea ce enunță cu emfază că ar fi gata să făptuiască. Este surprinsă în această ipostază însăși tactica burgheziei, definită atît de bine de noțiunea de împăciuitorism, care-și are cea mai strictă și fidelă oglindire în demagoeia politicienilor și ideologilor burghezi. Dar Puntila ne expune și cea de a doua lui ipostază, în momentul în care vine „criza”, cum o definește el singur. „Sînt un om bolnav, Matti... am accese... Mă apucă așa cel puțin o dată la trei luni. Mă trezesc

din somn și, ce să vezi, mă simt lucid de-a binelea. În deplinătatea facultăților mele mintale. Mă simt stăpîn pe mîntea mea, ca acum. Și pe urmă, deodată începe criza. Mă ia întii de la ochi. În loc de două bastoane, cite am acum în mînă, nu văd decît unul, nu mai văd decît o jumătate de lume. Dar ce vine pe urmă e și mai și, pentru că treaz, ajung aproape ca un animal.”

Și lovit de această „criză” a lucidității, el cunoaște o transformare a personalității sale, înfățișîndu-ni-se sub un cu totul alt chip — arrogant, brutal, neînduplecat; își stoarce de vlagă argații, tratîndu-i deloc frățește și umanitar, ci absolut despotic; tună și fulgeră împotriva bolșevicilor, apărîndu-și cu dirzenie privilegiile lui de clasă, dreptul la exploatarea muncii altora. Trecerile acestea ale lui Puntila de la o stare la alta sînt, după cum arată criticul sovietic amintit, creatoare de numeroase situații comice și de efecte extraordinare prin umorul lor. Dar ceea ce a urmărit autorul prin aceste schimbări de unghi — în care ni-l înfățișează pe Puntila — este ca, prin figura lui, surprinsă în aceste două ipostaze, să ne apară clar esența socială a exploatatorului, să-l putem înțelege mai profund și mai explicit. Și atunci înțelegem că, beat sau treaz, Puntila nu este altceva decît tot moșier.

Este, bineînțeles, absolut limpede că piesa lui Brecht urmărește nu atît să emoționeze, cit să creeze între sala și scenă o „distanță” utilă spectatorului, pentru ca acesta să poată analiza acțiunea, să poată judeca faptele și să tragă concluzii. Urmărind cu precădere să sublinieze acțiunea, faptele expuse, autorul a înțeles să creeze în spectacol o ambianță care să stimuleze gîndirea, nu *afectul*, și, în scopul tocmai de a împiedica alunecarea spre zona afectelor, el curmă pentru cite o clipă desfășurarea de pe scenă, spre a face loc unor prezentări rezumative, prealabile fiecărui tablou, și citorva cîntece (*songuri*) destinate să explice — în altă modalitate și foarte pe scurt — cele ce se vor întimpla pe scenă. Spectatorul avizat așteptă asupra desfășurării ce urmează, asupra *fabulei*, cum preferă să definească brechtienii conținutul de idei al piesei, rămîine mult mai disponibil pentru analizarea sensurilor și raporturilor de cauzalitate ale faptelor înseși.

Unul din aceste procedee de distanțare, practicat de teatrul brechtian, spectacolul de la Giulești nu l-a folosit: *songul* (din cauze obiective, se pare, neavînd la dispoziție, în timp util, partitura muzicală). Am apreciat însă, de-a lungul întregului spectacol dat de actorii teatrului C.F.R., gîrija



pentru păstrarea unui climat de idei, de analiză a unui climat brechtian. E rodul strădaniei regizorului Giurghescu și al interpreților, care au izbutit, printr-o participare totală — și permanent pasionată — nu numai să reprezinte personajele interpretate, dar și să ia atitudine față de ele, să le demonstreze scenic, așa fel încât să i se ofere spectatorului problematica corespunzătoare. Așa, de pildă Mihăilescu-Brăila a înțeles limpede că nu interesează în interpretarea lui Puntila, crearea unui tip de bețivan oarecare — bonom, simpatic, distractiv — ci să imprime personajului o beție a spiritului, o încercare a propriului său cuget — alături de încercarea de a-l îneca și pe al celor dependenți de el — într-o frazeologie goală de conținut, în demagogie și despotism. Disponind de o bogată gamă de posibilități, Mihăilescu-Brăila s-a străduit, și în cea mai mare măsură a izbutit, să realizeze și acea cerință imperioasă aici, a nuanțării acestor stări de „beție”, corespunzător tilcului ce-l are fiecare moment, fiecare scenă. Ca să ne oprim la unul singur, din multe acolo unde demonstrația de pe scenă ni se pare că are cea mai clară expunere de intenții, este în scena din baie, cînd Puntila trece de la beția totală la luciditatea totală. Aci, în decursul citorva clipe, Mihăilescu-Brăila ne trece personajul ca prin fața unei lupe, și fiecare treaptă de trecere, ca și fiecare sens nou pe care-l capătă aceeași metamorfoză a personajului Puntila sînt edificatoare și lămuritoare. Am urmărit cu mult interes reacția sălii la acest moment (în câteva rînduri cînd am vizionat spectacolul) și ea a fost de fiecare dată aceeași: de la ris, la stupeoare și apoi la tăcere, o tăcere meditativă, în care cu siguranță, fiecare spectator a căutat înțelesurile acestei prefaceri. Ceea ce și urmăresc, de altfel, scena respectivă și piesa.

Este meritul actorului de a fi creat tipul Puntila în spiritul cerut de text și este meritul regizorului de a fi știut să-i sugereze coordonatele cu totul noi pe care le necesita acest rol.

Matti s-a bucurat, în interpretarea lui Colea Răutu, de aportul unui actor la care apar evidente în acest spectacol două calități: inteligența și firescul, cu care acesta a demonstrat convingător demnitatea și fermitatea proleterului. Dar lui Colea Răutu i se mai cere să finiseze unele momente asupra cărora n-a insistat îndeajuns și, în special, epilogul. În rest, doar cuvînte de laudă pentru el. Ca și pentru interpreta Evei. — Maria Georgescu-Pătrașcu, care a dovedit că știe să muncească și să depună



Maria Georgescu-Pătrașcu  
(Eva) și Colea Răutu  
(Matti)

un efort rodnic pentru a deprinde stilul nou al unui teatru care cere, în primul rînd, luciditate și raționament și, deopotrivă, expresivitate și plasticitate, naturalețe și control în fiecare clipă. Modul cum interpreta a știut să-și privească personajul, să-l ironizeze fără a cădea în caricatură facilă, dovedește că actrița are, pe lingă talent, și ceea ce se numește inteligență scenică. Cu Laina, autorul n-a fost foarte darnic în replici, în schimb nespus de exigent în ce privește funcția ei artistică, dacă mă pot exprima astfel. A inzeștrătat-o cu înțelepciune și farmec folcloric, iar aci, în spectacol, i s-a încredințat acel comperaj, aceea discuție cu sala înaintea fiecărui tablou.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> În cronica sa la *Domnul Puntila*, Radu Popescu mărturisea a nu fi întîlnit textele acestui comperaj în trei ediții ale piesei, cercetate de dînsul. Îi recomandăm ediția: B. Brecht *Versuche* 22, 23, 24, *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, Aufbau Verlag, Berlin 1952, Puntila Lied, pag. 89.

Tamara Buciuceanu a adăugat la toate aceste cerințe spontaneitatea sa atât de personală, care a întregit personajul și i-a subliniat importanța în spectacol.

Celelalte interprete feminine, cred că nu au ajuns să rezolve pe deplin problema creării acelor tipuri din popor, atât de importante în piesă. Și aci, voi zăbovi o clipă asupra regiei și scenografiei — în afara aprecierilor pozitive pentru munca depusă de Lucian Giurchescu și de scenografa Sanda Mușatescu — și-mi voi îngădui să semnez (de altfel, nu sînt original în aceasta) rezolvarea nesatisfăcătoare a tabloului „povești finlandeze”, remarcînd cu acest prilej faptul că colectivul giuleștean nu a putut asigura toată distribuția acestei piese. Îmi îngădui, deci, să constat că galeria de tipuri adusă de Brecht în *Domnul Puntila* n-a apărut la fel de bogată și de diferențiată în spectacol.

Tabloul „povești finlandeze” suferă, în primul rînd, de pe urma faptului că interpretele nu izbutesc să portretizeze convingător și artistic chipurile respective. În al doilea rînd, tabloul acesta este subit transformat într-o piesă de sine stătătoare, în care patru interprete încearcă să transpună scenic niște întâmplări care se cer pur și simplu *narate, adresate* spectatorului ca niște fapte ce își au fiecare morala lor, și nicidecum să asistăm la un efort al fiecărei actrițe de a fi, pe rînd, una unchiul Peka din America, cealaltă țărănul care-l trece pe boier peste lacul înghețat etc.

Piesa lui Brecht a prilejuit și confirmarea talentului unor actori care și-au dovedit, cu acest prilej, reale virtuți interpretative: T. Dănceanu în Judecător, Titu Vedeu în Atașat și Dody Caian în Contrabandistă (excepție, în „poveștile finlandeze”); Jeni Oancea în Fina a dovedit și

ea calități actoricești și mai ales o plăcută dezinvoltură în scenă.<sup>2</sup>

Pe de altă parte, aș mai avea de spus că, dintre toate observațiile critice ce se pot face pe marginea scenografiei — care, pornind de la formula *commedie dell'arte* a spectacolului, inițiată de regizor, a înțeles să asigure un cadru funcțional și sugestiv —, una singură, este, cred indiscutabil întemeiată: și anume, inconsecvența ce se vadește în respectarea indicațiilor textului. Dacă în unele tablouri am fost de față la o maximă plasticitate a decorului (tabloul plecării lui Puntila după alcool, noaptea); dacă pe alocuri am putut surprinde specificul și poezia peisajului finlandez, dominat de mesteceni și lacuri, n-am putut în schimb recunoaște, din decor, conacul moșierului Puntila, al acestui bogătaș care ține la faima lui ca atare.

În concluzie, se poate afirma că succesul de la Giulești marchează un pas mai departe în însușirea operei lui Brecht de către teatrul nostru. De aceea, mi se pare că părerile atât de competente și de prețioase pentru noi, exprimate de către dramaturgul teatrului „Berliner Ensemble”, Joachim Tenschert, după vizionarea spectacolului de la Giulești — și care apar în acest număr al revistei —, sînt nu numai o recunoaștere a unei munci stăruitoare și inspirate, ci și un îndemn din speranțe spre noi succese remarcabile ale teatrului nostru.

Mircea Alexandrescu

2 Cit privește dublurile, pe care le-am urmărit nu mult după premieră — și remarc aci meritul deosebit al teatrului de a fi lucrat cu două distribuții în paralel —, mă voi opri la celălalt interpret al lui Matti, Simion Negriță. Actorul este, de asemenea, bine distribuit în acest rol și, cum se spune, are toate datele lui. A înțeles pe de altă parte problematica personajului și poziția lui în piesă, este deci un bun interpret, atîta doar că, la data cînd l-am văzut, trăda încă o emoție pe care va trebui să o înfrîngă neîntîrziat. În rest, sîntem convingși că interpretul va ilustra cu succes acest dificil personaj.

## STILUL CLASIC ȘI SPIRITUL CONTEMPORAN

Teatrul Tineretului: *Britannicus* de Jean Racine

Descifrarea atentă a sensurilor operei lui Jean Racine ne dă temeiul să recunoaștem în acest clasic francez, un critic al despotismului, într-o perioadă cînd monarhia absolută franceză devenise, după cum spune Engels, un *sînat* care, o vreme, a

reușit — excepție în istoria universală — să mențină în echilibru antagonismul dintre nobili și burghezie.

Tragedia *Britannicus*, condamnarea evidentă a puterii despotice; protestul exprimat în *Athalie* împotriva persecuției pro-