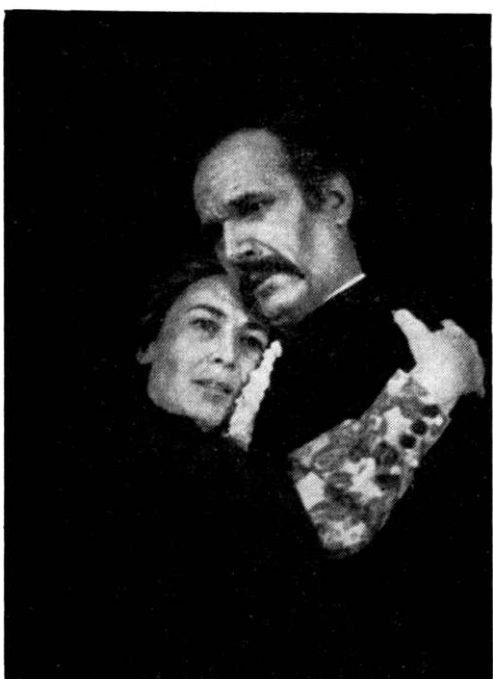


de cazul respectiv aceeași atitudine la sfârșitul piesei ca și la început, numai că această probitate și intransigență o va plăti cu viața propriei sale fiice, cu libertatea lui și a soției. E povestea unei tentative ratate de corupere a omului în robă, într-o societate aservită intereselor de clasă, unde politica dominantă, reacționară și conservatoare, urmărește înăbușirea oricărei mișcări de progres. E un preambul la piesa lui Ugo Betti, *Corupție la palatul de justiție*, unde tentativa „a prins”, s-a „infiltrat”, și mincăză dinăuntru, la dimensiuni tragice, structura acestui mecanism de dreptate pe pământ.

Cum spunem, Claude Spaak nu complică, nu se pierde în subtilități. El construiește o intrigă, cu precizia acumulărilor, cu grația și ritm și dezvăluie procesul interior al unui personaj, cum e aici judecătorul, din linii simple și sigure. Dealtfel, dacă e de apreciat ceva după problema pusă în discuție e sobrietatea și rigoarea compoziției. Autorul e, fără îndoială, un bun meșteșugar.

Teatrul Național din Craiova ni-l prezintă în premieră pe țară. Regia: Georgeta Tomescu, scenografia: V. Penișoară-Stegaru. Din cine știe ce rezerve față de corespondențele contemporane ale textului — foarte evidente, dealtfel, în substanța lui —, colectivul încearcă o modalitate „agitatorică”, străină dramei și facturii sale, punctând anumite momente cu proiecții, care ne arată ceea ce am înțeles foarte bine din desfășurarea acțiunii, ba uneori ne arată și ceea ce n-au înțeles realizatorii. Se vorbește despre arestarea criminalului: un tânăr cu chip înăsprit, încadrat de polițiști, e proiectat pe un panou negru din incinta judecătorei. Se vorbește despre moartea tatălui criminalului: câteva fețe îndurerate apar pe alt panou. În fine — se vorbește despre crimă, cu precizarea că ea a avut loc într-o noapte, fără martori. Se proiectează un cadavru căzut pe niște scări, în plină zi, în fața unei mulțimi indignate. La ce servese aceste proiecții? Mesajul mobilizator al piesei reiese destul de clar din structura dramei, contemporaneitatea lui e dincolo de orice discuție câtă vreme există interese conservatoare și corupție în mecanismul justițiar capitalist. Era de așteptat ca asta să reiasă din încheștarea scenică, din intensitatea și cloșința trăirii personajelor. Aici, însă, diapazonul este scăzut, desfășurarea n-are forță, n-are intensitate — în ciuda unor distribuiri nimerite de roluri, cu potențial indiscutabil: Constantin Sassu (Domingo Juregui), Nicolae Radu (Hernandez), Smaragda Olteanu (Pilar). Meritul colectivului e de a fi împropătat paleta repertoriului cu un nume nou; adevărata lui față scenică urmează s-o vedem în montări mai inspirate.

C. Paraschivescu



Marina Basta și Constantin Sassu în „Pine amară” de Claude Spaak

TEATRUL DE STAT DIN GALAȚI

INTERESUL GENERAL

de Aurel Baranga

Se întâmplă destul de frecvent în viața noastră teatrală, ca unul și același titlu să circule la un moment dat în repertoriile mai multor teatre, uneori aproape în ale tuturor, cu o forță de răspindire înimaginabilă. Implicațiile fenomenului sînt multiple, și o analiză sau numai o însușire a lor ar înnegrî multe pagini. Cînd respectivul titlu aparține literaturii universale mai vechi sau mai recente, ne aflăm cel mai adesea în fața unor cazuri de mimetism, de supunere la ti-

ranăa modei sau la farmecul unui model. Și aici încep, desigur, nuanțări, căci una este moda Brecht și alta moda Robert Thomas. Dar atunci când e vorba de o operă de certă calitate a dramaturgiei noastre contemporane, fenomenul devine întrucitva firesc, justificat fiind nu numai de relativ restrînsa arie de opțiune a teatrelor în acest domeniu, dar și de forța de atracție pe care o exercită valoarea reală. La urma urmei, fiecare teatru are propriul său public, și ar fi nedrept ca iubitorul de teatru din Brașov să i se refuze, să zicem, *Săptămîna patimilor* (exemplul este absolut convențional), pe temeiul că aceeași piesă se joacă și la Sibiu...

O sumă de consecințe ale acestei împrejurări sînt însă mai puțin favorabile. Una privește ansamblul mișcării noastre teatrale, care riscă prin aceasta să se uniformizeze într-un chip nedorit. Alta, acționează asupra însăși existenței teatrelor respective. Se știe (sau ar trebui să se știe) cît de mare este (sau ar trebui să fie) efectul criticii de specialitate asupra atmosferei dintr-un colectiv teatral, asupra evoluției sale, asupra raporturilor sale cu publicul. Sentimentul apăsător al anonimatului n-a fost niciodată prielnic teatrului. Or, adevărul este că puținii critici de prestigiu nu se ocupă, practic, *niciodată* de reprezentațiile din provincie ale unei piese românești, după ce aceasta a fost consacrată de premiera bucureșteană. Și în asemenea cazuri, evident, nu teatrele care au pus piesa în scenă sînt vinovate...

Iată exemplul cel mai recent: *Interesul general* de Aurel Baranga figurează, alături de spectacolul de la Teatrul de Comedie din București, în repertoriul a încă cincisprezece scene din țară. Excepțind ziarele județene și două sau trei reviste de cultură din provincie, nici un critic cu reputație nu s-a ostenit să semneze aceste spectacole, măcar în numele ispitei de a vedea, prin comparație, în ce măsură piesa își datorează succesul admirabililor interpreți de la Teatrul de Comedie, și în ce măsură valorilor intrinsece ale textului.

Și e păcat, pentru că la Galați, bunăoară, comedia lui Aurel Baranga a avut șansa unei montări remarcabile. În decorurile simple și mobile ale Olimpiei Damian, o regie grațioasă, fluentă, spirituală (Ion Maximilian) a distribuit cu mare precizie accentele comice, dînd spectacolului o savoare subțire, care n-a exclus nici o clipă violența portretului satiric. Valoarea spectacolului se află tocmai în această stare de echilibru dintre tonalitățile tari ale furiei justițiare, incluse în opțiunea asupra personajelor, și jocul fin al nuanțelor comice. Sarcasmul acid și ironia delicată coexistă în chip pașnic, făcînd loc, din cînd în cînd, și unui abur de melancolie adînc omenească. Viziunea a devenit în felul acesta, cel puțin în intenție, mai cuprinzătoare și mai comprehensivă, iar mult discutatul final a dobîndit un plus de organicitate.

Spectacolul se organizează în jurul a două interpretări de excepție. Cea dintîi aparține lui Mihai Mihail — un Bocioacă de o intensă candoare, trăindu-și în chip admirabil starea de puritate și de credință în adevăr. Redevenit personajul central al piesei, Bocioacă face din această candoare o atitudine activă în chip implicit. Stînd sub semnul acestui sentiment, momentul — nu lipsit de o anumită ambiguitate morală — în care personajul își însușește armele descalificante ale adversarilor săi capătă deplină justificare. La același nivel, Marga Georgescu joacă cu momente de autentică virtuozitate duplicitatea temperamentală a Luciei Hrisanide, transformînd cele două mari scene din garsoniera lui Bocioacă în nucleele de idee și de stil ale spectacolului. În cea dintîi din ele, Eugen Popescu-Cosmin (Carapetrache) îi este un partener elegant și cu intuiții comice dintre cele mai precise. Bune momente de comedie, într-un registru totuși limitat, realizează Viorel Popescu (Hrisanide). Gheorghe V. Gheorghe îl schițează pe Plătică cu haz și dezinvoltură. Grigore Chirișescu, Mitică Iancu, Stela Popescu și Olga Dumitrescu completează cu cîteva sumare portrete comice, cu totul onorabile, distribuția unui spectacol menit să facă, pe bună dreptate, serie lungă și succes sigur în fața publicului gălățean.

Dar cum vor fi arătînd celelalte paisprezece montări ale *Interesului general*? Și cine le va mai consemna?

PRIMA ZI DE LIBERTATE

de Leon Kruczkowski

Tot la Galați, un tînăr regizor polonez, Kazimierz Braun, directorul Teatrului „Osterwa” din Lublin, a pus în scenă *Prima zi de libertate* de Leon Kruczkowski, cunoscută publicului românesc din recenta premieră a Naționalului bucureștean, dar și din cîteva montări mai vechi, precum și — dacă nu mă înșel — dintr-o ecranizare. Piesa e o dramă politică și filozofică extrem de serioasă, care examinează chestiunea eternă a raportului dintre libertate și responsabilitate umană, în împrejurarea particulară, generatoare prin ea însăși de teribil dramatism, a ultimelor zile ale războiului. Sedus de una din marile dileme trăite ale secolului, scriitorul polonez nu ostenește s-o adîncească, într-un imens efort