

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 consemneze 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. Ștînd 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 merit 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

# TEATRUL MUNICIPAL „MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA

## VLAICU VODĂ

de A. Davila

de a pătrunde până la ultimele ei consecințe. Mesajul umanist al piesei, potrivit căruia libertatea nu poate fi decât efectul exercitării riguroase și active a conștiinței, cu colaborarea și spre folosul tuturor, devine astfel nu un dat inițial, propus spre demonstrare, ci concluzia unei căutări complicate, dureroase, chinuitoare. Pe altarul acestei căutări, Kruczkowski a sacrificat cu bună știință aproape tot ceea ce putea reprezenta efect anecdotic, surpriză dramatică, tensiune psihologică superficială, concentrându-se cu precădere către substanța adesea aridă, dar și mai adesea nobilă și strălucitoare, a ideilor. În spectacolul gălățean, Kazimierz Braun a premeditat ducerea până la capăt a acestui efort de purificare. El a început prin a mula reprezentația de pe scena clasică, loc al „întîmplărilor“, pe un podium circular, montat în sală, în mijlocul spectatorilor — loc al confruntării și al deliberărilor. A continuat, apoi, prin a răpi personajelor cea mai mare parte din puțina „identitate“ psihologică, însărcinându-le să reprezinte concepte, și abia în al doilea rînd să trăiască. Interesant este faptul că rezultatul astfel obținut nu-și datorează valoarea numai demersului teoretic, ci înainte de toate puternicii tensiuni — și intelectuale, dar și până la urmă și psihologice — pe care o degajă. Reduse la expresia lor fundamentală, ideile n-au devenit sterpe, ci s-au dovedit a fi pline de freamăt, de vigoare, într-un cuvînt, de viață adevărată. E paradoxul acestui spectacol și e, la urma urmei, paradoxul teatrului, unde ideile, în stare oricît de pură, nu pot exista decât încarnate în oameni.

Supusă unei concepții regizorale de o mare rigoare, trupa gălățeană a avut de trecut un greu examen profesional (printre altele, și pentru că repetițiile n-au durat decît două zile !). Spre lauda lor, în ciuda cîtorva confuzii și a cîtorva ezitări, interpreții spectacolului l-au trecut cu bine, unii dintre ei chiar cu clipe de strălucire. Am reținut în special jocul intens, expresiv, echilibrat al lui Mihai Mihail, al lui Ion Lemnar, al lui Gheorghe V. Gheorghe, al Ioanei Citta Baciu, preem și citeva bune momente realizate de Marcel Hirjoghe, Anton Filip, Viorel Popescu și Maria Branea. Dar spectacolul e unul de trupă, și nu de individualități, așa că distincțiile de detaliu nu-și au locul aici. Important este că, în seara în care am văzut spectacolul, un public tînăr ( nu de premieră !), neobișnuit cu teatrul „en ronde“, și pentru care războiul și dramele lui sînt realități livrești, cu totul străine propriei experiențe, a urmărit cu adîncă emoție și cu deplină participare dezbateră de idei a *Primei zile de libertate*.

Spre sfîrșitul stagiunii trecute, după un șir de spectacole contradictorii ale trupei gălățene, o remarcabilă montare brechtiană era primită de opinia teatrală, mai cu seamă ca o promisiune de viitor. Teatrul pare a fi decis să-și respecte promisiunile.

Cu rare străluciri de artă a spectacolului, dar mai întotdeauna fără compromisuri și vulgarități, Teatrul din Brăila și-a cucerit de-a lungul anilor reputația unei trupe cu un repertoriu de cultură și de aproape nedezmințit gust literar, transpus în montări solide, echilibrate, al căror singur cusur era de a fi, uneori, cam bătrînicioase, cam lipsite de ambiția originalității. Temeinicia politicii sale de repertoriu i-a asigurat Teatrului „Maria Filotti“ și un public stabil și fidel, rareori dezamăgit de ceea ce i se ofera.

Recenta montare a piesei lui Davila confirmă și întregeste această tradiție, în sensul ei superior. În anii din urmă, puține din spectacolele cu această piesă s-au îndreptat atît de decis către miezul ei politic și au ocolit cu atîta consecvență tentațiile romanțismului sforăitor, ale declamației retorice, tentații străine de spiritul original al dramei, însă instituite într-o falsă tradiție a teatrului istoric. Regizorul Mihai Berechet a privit *Vlaicu Vodă* ca pe o dramă modernă a lucidității politice, fără „contemporaneizări“ de suprafață, dar și fără silnice „arhaizări“. Eroul spectacolului său este omul de stat care-și sacrifică propria fericire și liniște, ca și fericirea și liniștea celor dragi lui — acest al doilea sacrificiu fiind nu o dată mai dureros —, în numele rațiunilor superioare ale colectivității, împlinindu-și jertfa nu fără sentimentul tragicului, dar cu seninătatea spirituală a celui care-și gîndește actele pînă la capăt. Tonul întregului spectacol — demn, sobru, realist — decurge din această viziune fundamentală, și e surprinzător cît de reținut și de lucid sună pe scena brăileană troheii lui Davila, cît de actual transpare, dincolo de spațiul replicii, al conflictul spiritual și politic al piesei.

Decorul arhitectului Liviu Popa este un factor fundamental în transmiterea acestei viziuni: el datează într-o oarecare măsură acțiunea (prin scenă se rotesc patru mari panouri cu desene figurative în culori stinse, vechi, amintind picturile votive; obiectele au îmbrățișarea aramei și a aurului vechi, a pielei și a lemnului afumat) și șiruri de flămuri (în locul sufitelor) dar o și abstracționează, situînd-o într-un spațiu de nobilă permanență spirituală. Grație decorului, rea-