

cronica, cu riscul unei atitudini impresio-  
niste am revăzut (pentru a cita oară?) cea  
mai cunoscută dintre piesele lui Kirițescu.  
Evident, din aceeași familie cu *Titanicul*, și  
*Gaițele* a rezistat timpului asemenea unei  
mobile construită solid, temeinic, fără teamă  
de cariile timpului, reușind să aducă și astăzi  
imaginea unei lumi dispărute. O lume  
pe care dramaturgul a privit-o printr-o lupă  
ce îngroașă contururile până la grotesc, per-  
sonajele apărând în laturile monstroase ale  
existenței lor. Pe bronzul timpului, Kirițescu  
a încrustat cu apă tare o galerie de siluete  
ale căror vicii le denunță fără menajamente  
și, cu ascuțimea unui temut pamfletar. Piesa  
e, la urma urmei, istorisirea unor zile din  
viața cotidiană de altădată, pe care o petrec  
trei babe veninoase, intrigante, deseori dez-  
lănțuite, într-o urbe provincială, străvătă de  
inertie și plictis. Imaginea lumii vechi e su-  
pusă violenței satirice; ca într-un evantai, se  
desfășoară însă toate nuanțele comicului. Tot-  
deauna discutată și discutabilă este intriga  
sentimentală precară a piesei, introdusă, par-  
că, de autor împotriva cursului satirei. Istori-  
oara nefericirii lui Mircea pare astăzi mai  
dulceagă, mai banală, mai livrescă decât odi-  
nioară; spectatorul contemporan nu poate  
crede nimic din întâmplarea pasională con-  
sumată în casa Dudulenilor ba, mai mult,  
unele momente patetice devin rizibile. Dar,  
ele, babele, „trăiesc“ și astăzi prin limba  
lor feroce, prin soluțiile comice, au un umor  
negru, uneori cutremurător.

A restitui noilor generații piesa e un act  
de cultură omagial din partea teatrului  
„C. I. Nottara“, și dacă spectacolul are (și  
va avea) succes de public e o dovadă că  
opera a învins timpul și că Kirițescu prin  
opera sa a scris un capitol în teatrul româ-  
nesc.

Spectacolul lui George Rafael a mers pe  
linia tradițională a montării comediilor româ-  
nești dintre cele două războaie, vădind ho-  
tărârea de a respecta textul, cu profesionalism,  
strădania de a servi satira, de a o stoarce  
până la ultima picătură, cu bunele și mai  
puțin bunele rezultate ce survin firesc unei  
asemenea operațiuni. Alături de momente  
compoziționale vădind înțelegerea tensiunii  
dramatice, de o mișcare trepidantă, intervin  
altele fie de un comic diluat, fie cu o șarjă  
dezlănțuită, nu lipsită de pericolul vulgarizării.  
Regizorul a avut buna inspirație de a  
apela și la unii interpreți care aparent nu  
păreau cei mai indicați în acest spectacol.  
Să începem cu surprinzătoarea apariție a Gil-  
dei Marinescu, halucinantă, ocolind totuși cu  
discreție nuanțele patologicului și impunând  
o memorabilă caricatură, și să subliniem și  
prestanța comică, precizia șarjei cu care  
Migri Avram-Nicolau a compus dificilul rol  
al lui Fräulein. Pentru „prima găită“ s-a apelat  
la Nineta Gusti, care a și adus pe scenă  
marele ei farmec personal, verva ce o ca-  
racterizează, (chiar dacă nu caracteristice în-

trutotal și personajului), o mișcare scenică  
și un ritm neostenit. Dody Caiian a fost un  
adevărat monument al plictisului provincial,  
iar Marga Barbu, într-o nouă ipostază sceni-  
că, a avut prestanța incisivă a personaju-  
lui, agresivitate și un timbru bine găsit pen-  
tru o compoziție pregnantă. Rolurile celor  
doi frați certăreți (ingrate prin violența lim-  
bajului) au fost redacte în ipostaze foarte  
personale de Sandu Stărlaru (cu mai mult  
har) și de Nucu Păunescu (prea violent).  
Cum se spune, foarte în rol a fost și Cri-  
stina Tacoi, ca și Liliana Tomescu, care a  
afișat ostentativ clișeul unei vampe fatale,  
fără prea mare efort, în timp ce Dorin Varga  
a cam licheidat ceea ce mai rămăsese (în în-  
fruntarea cu timpul) din bietul Mircea, ofe-  
rindu-ne poate avantajul de a nu-i înțelege  
(din cauza dicției defectuoase) prea multe  
dintre replicile sărace.

În decorul craiovean de epocă (parcă opera  
unui scenograf al timpului) semnat de Giu-  
liu Tincu, spectacolul acesta deschide seria  
pieselor din perioada antebelică: vom mai  
vedea *Jocul de-a vacanța*, ...*Escu*.

Inițiativa e bună!

Al. P.

## Teatrul Național „I. L. Caragiale“

# PRIMA ZI DE LIBERTATE

de  
Leon Kruczkowski

Piesa lui Kruczkowski intră în categoria  
acelor opere dramatice care câștigă prin dis-  
tantație. Timpul i-a confirmat valoarea de-  
cantându-i substanța: drama celor cinci ofi-  
țeri polonezi puși în situația existențială a de-  
finirii cului prin opțiune devine tragedia  
celor orbi în fața necesității istorice! Inspi-  
rată din realitatea imediată a războiului,  
piesa ce propunea, la apariție, o definire a  
conceptului de libertate, s-a transformat azi  
într-o mărturie de o valoare clasică, despre  
cea mai cumplită epocă din secolul XX:  
fascismul și universul concentraționar. *Prima  
zi de libertate* (reprezentată în urmă cu  
aproape zece ani pe scena din Sibiu și la  
Teatrul „Nottara“) demonstrează la reluare că  
trama piesei s-a eliberat de încărcătura fap-  
telor mărunte, s-a purificat de balastul justi-  
ficărilor „intrigii“, pentru a-și distila esențele  
tragice. Drumul cunoașterii, construirea ade-

văruile se constituie în pilonii dramei, demonstrând subiectivitatea acestor noțiuni în funcție de atitudinea față de istorie. Libertatea unora coincide cu îngrădirea altora; prezentul constituit în timp istoric preia rolul destinului din tragedia antică pentru a stabili triumful unui adevăr obiectiv, victorie care nu se poate obține fără sacrificii, fără victimele cerute de mersul implacabil progresiv, al Timpului. Kruczkowski ne demonstrează că lagărul, captivitatea, opresiunea, războiul, pun mai puține dileme în fața conștiințelor decît... pacea; pacea presupune asumarea responsabilităților, afirmarea opțiunilor individuale. În situația-limită a unui conflict armat, cu atît mai mult al doilea război mondial, alegerile apar clare și tranșante, dușmanii sînt precis definiți, știm bine cine e călăul și cine e victima, care glonț e justificat și care nu, cînd moartea semnifică o crimă și cînd un act justițiar! Atunci însă, cînd pășim „în prima zi de libertate”, în acel „no man's land”, unde războiul s-a sfîrșit dar pacea n-a început, sau invers, pacea s-a instaurat dar războiul continuă, definirea „vinei istorice” e mai dificilă, stabilirea inocențelor și a păcătoșilor devine complicată, mila, iertarea, sau răzburarea, sentința, se transformă în noțiuni labile, în funcție de dreptatea immanentă a istoriei. În prima zi petrecută dincolo de sîrmele ghimpate, imaginile idilice despre pace concepute în întunericul lagărului sînt sfîșiate cu brutalitate! Libertatea, termen sinonim cu răspunderea, pune în fața omului problema autodefînirii. Implicit reacțiile individuale **destramă o anume solidaritate** — cea falsă, iluzorie comuniune, impusă de regimul celular demonstrînd că dacă opresiunea a fost unanimă, sensul libertății diferă de la om la om.

În concepția elaborată de Dan Nasta, spectacolul ne propune „supradimensionarea semnificațiilor pe fundalul necesității”. Asistăm la o transpunere scenică lucidă, contemplativă, o meditație semină și sobră pe tema raporturilor individ-libertate, istorie-necesitate. Un spectacol de cameră construit cu evidentă mîgală în obținerea nuanțelor, a luminii, în punctarea tăcerilor, a pauzelor, cu eleganță în ciocnirea ideilor, totul în cheia unui realism stilizat, epurat de mărunțul detaliu naturalist. Dar piesa e menită să tulbure conștiințele, încă azi ea iscă multe întrebări fără să ofere răspuns la toate. Violența incertitudinilor, marilor dileme conținute în replică lipsesc din montare, spectacolul nu conține caracterul polemic implicit dramei, nu e melinștitor, nu irită, nu zguduie. Cam monoton, el se desfășoară fără mari accente, fără seisme, fără un relief deosebit, corectitudinea mizanscenei menținîndu-se doar la nivelul unui real profesionalism. Dar ne-am fi așteptat la mai mult, luînd în considerație autoritatea intelectuală a regizorului, miza actorilor și propunerile textului! Am consemnat și cu prilejul altei cronici urmirea



Constantin Dinulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan și Al. Demetriad

noastră în fața unor distribuții neinspirate, șovăitoare sau insuficient „lucrate” în acest sector atît de bogat în valori al Naționalului: actorii. De astă dată și mai izbitor se arată lipsa de omogenitate între diversele interpretări, contradicțiile flagrante în stilul de joc al unui colectiv relativ restrîns dar care dă impresia unei adunări de actori care întîmplător joacă împreună. Senzația de compoziție în registru fals apare nu odată. Sînt și excepții: de pildă, scena paroxistică a „marsului” unde Silvia Popovici și Mihai Fotino creează un moment dramatic de tensiune, relevant, dar asemenea soluții expresive și accente „acute” sînt din păcate rare. Instrumentele actoricești nu sînt suficient acordate la un unison stilistic, partenerii comunică cu greutate între ei, lipsește acel spirit de echipă indispensabil în construirea unei mari reprezentări. Actorii reputați ai Teatrului Național ca Silvia Popovici, Florin Piersic, Mihai Fotino, compun cu obișnuita lor siguranță scenică personaje respective și portretele lor se rețin: Inge (Silvia Popovici), o tînără fanatizată de cultul supra-omului arian, și care plătete cu viața, falsă ei filozofie despre viață; Michal (Florin Piersic), omul acțiunii imediate, decis să-și subordoneze existența pustiiată de război, victoriei cauzei comune; Anselm, personaj de „o factură aparte, în afara clișeului, căruia Mihai Fotino, dincolo de o înfățișare fizică caricaturală, i-a punctat cu patos deopotrivă grotesc și tragic, condiția precară: cea a intelectualului ratat, care preferă claustrarea, detențiunea, lagărul, vieții sordide, mic-burgeze de aparentă libertate. Const. Diplan, Al. Demetriad, Igor Baulu, au conturat cu înguință cîteva schițe sugestive, sensibil diferențiate. Constantin Dinulescu abordează cu mijloacele unui alt stil teatral, compunerea unui onest medic neamț din... „Heidelbergul de altădată” — dar tînăra Mihaela Buta, fără

mijloace artistice, silueta unei adolescente amurale, dornică precum o plantă să trăiască. Contradictorie e evoluția scenică a lui Ovidiu Iuliu Moldovan, personaj central al dramei: jocul său spontan lucid, e alterat de indicații, sinceritatea unor bune momente sfârșeste în false, melodramatic, iar complexitatea psihologică — pe care actorul a manifestat-o în multe alte prilejuri — e lăsată acum în seama privirilor vizibil drămuite între căutătura piezișă și uimirea candidă. Ne-a părut rău că acești actori talentați n-au izbutit să fuzioneze integrându-se în atmosfera piesei și nici să participe cu egală intensitate la crearea unui univers dramatic tensionat, solicitat de replica profundă a lui Leon Kruczkowski.

M. I.

Teatrul „Maria Filotti”  
din Brăila

## ECATERINA TEODOROIU

de N. Tăutu

Deschiderea stagiunii Teatrului Municipal „Maria Filotti” a fost incredințată spectacolului cu piesa *Ecaterina Teodoroiu*. Caracterul educativ, ideile politice care sînt comunicate de textul scriitorului Nicolae Tăutu, ecoul — transmis pînă în contemporaneitate — al unor glorioase pagini din istoria neamului, sînt cîteva din calitățile dramatice care justifică pe deplin alegerea făcută de teatru.

*Ecaterina Teodoroiu* își desfășoară zbuicimile mărturii istorice exclusiv prin interpretare și nerv actoricesc.

Actorii dau viață rolurilor în sensul cel mai propriu al cuvîntului: în fața unui mesaj artistic aliat atît de compact cu mesajul politic, patriotic, măsura jocului interpretativ în acest spectacol nu este niciodată media aritmetică dintre cele două extreme: ridicolul și patetismul gongoric.

Rolul Ecaterinei Teodoroiu este dificil, pentru că eroina este un personaj simbol. Ea este axa care stabilește rotația și deci existența celorlalte personaje, și, totodată și criteriul valorilor morale și psihologice ale celorlalți, sarcini pe care interpreta le rezolvă exemplar. Apariția citorva personaje descrie extremele morale ale unei atitudini, sau se limitează la existența unor pete de culoare patologică a unei societăți?

Se pare că direcția de scenă a optat pentru ultima alternativă. Însuși textul scriso-

rii Nicolae Tăutu lasă ambelor ipoteze șanse egale. Numai că, în acest caz, Ecaterina Teodoroiu pare o excepție; apariția și existența sa istorică nu ar putea fi constatată ca fiind o existență necesar istorică, ci doar ca un imperativ moral al aceluia moment — ceea ce desigur nu a fost în intenția autorului. Iată însă că ceea ce se prefigura drept o posibilă limită a spectacolului, interpreții izbutesc să evite.

Procedeele este pur actoricesc și demonstrează intuiția clară a interpretelor: Elena Gurgulescu își umanizează autentic personajul, descompunîndu-i excelent replicile în trăiri și atitudini; celelalte personaje anulînd pitorescul situațiilor și al acțiunii, ridică omenescul la rangul de simbol. Juncțiunea celor două procedee stabilește și nota principală a spectacolului: firescul, credibilul.

Nici un rol nu este o partitură comodă. Sublocotenentul Pănoiu — rol îngrat, breșă de infuzie a romanțiozităților — este rezolvat de Titus Gurgulescu simplu și discret: pasiunea sentimentală se ivește în surdina, și capătă, metaforic, lucirile speranței. Colonelul Dobre Vlad (Gh. Moldovan) și caporalul Drăghici (Mircea Valentin) sînt, prin construcția dramatică, două ipostaze ale unei aceleiași conștiințe patriotice. Gheorghe Moldovan aduce în scenă căldura omeniei personajului său și tristetea ascunsă a unui înșingurat; Mircea Valentin gradează răzvrătirea personajului, de la guturalul unui reproș, pînă la mînia stăpînită a tonului vehement.

Un alt cuplu de ipostaze ale aceleiași naturi sînt Raul Moruzi (Nicolae Ciocoiu) și Otto Weib (Nicolae Ivănescu). Nicolae Ciocoiu realizează din Moruzi o canalie politică de salon, pitorescă și antipatică. Nicolae Ivănescu își susține personajul postulînd meticulozitatea sadicului, impresionat, în pofida voinței, de victimele bestialităților sale. Tanți Ne-goescu, Virginia Veber și Ana Cristi prezintă, prin prințesele Mavrodini, Ghica și Alice Moruzi imobilitatea unei specii sociale, demența unei lumi suspendate.

Majurul Stavrat e rolul care, în text, pare cel mai rupt de linearitatea și contra-poziția ușor didactică a personajelor. Nicolae Budescu găsește neașteptate resurse de a-și struni personajul și de a-l ridica la simbolice, această operație fiind săvîrșită după mai bine de trei sferturi de spectacol, timp în care fusese de fapt, o dezlănțuire cromatică. Cei-alți interpreți: Carmen Hancearec, Bujor Macrin, Ion Roxin, D. Dobrin sînt, într-un elan surprinzător. Notăm și o dovadă de probitate profesională: actori care dețin în sînul acestui colectiv și pe această scenă roluri de obicei principale, și-au asumat partituri de mică întindere, conferind fiecărei apariții consistența unei reale prezențe scenice.

Paul Cornel Chitic