

„TARTUFFE“ DE MOLIÈRE

(TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“)

Data premierei: 4 martie 1960. Regia: Ion Finteșteanu. Decoruri și costume: Mihai Tofan. Distribuția: Silvia Fulda (Doamna Pernelle); Al. Giugaru (Orgon); Dina Cocea—Valeria Gagialov (Elmira); G. Popovici-Poenaru (Damis); Ioana Bulcă—Silvia-Popovici (Mariana); Damian Crișmaru (Valère); Marcel Enescu—Al. Demetriad (Cléant); Ion Finteșteanu (Tartuffe); Carmen Stănescu—Draga Mihai-Olteanu (Dorina); Ion Henter (Domnul Loyal); Emanoil Petruș—Liviu Crăciun (Un căpitan al gărzii); Cristina Săvescu (Flipota), Cosma Brașoveanu (Laurent); Damian Crișmaru (Molière).

Tartuffe a fost, la 12 mai 1664, când i s-au reprezentat primele trei acte în Versailles, o piesă net polemică, mai mult chiar, dacă ni se îngăduie anacronismul: agitatorică. Mesajul ei era tranșant, cu o adresă clară, deopotrivă morală și politică. Cei vizați au preferat să tulbure apele și să socotească *Tartuffe* drept o ieșire anti-religioasă și anticlericală, izbutind să-i obțină poprirea vremelnică.

Despotismul monarhic al lui Ludovic al XIV-lea crease în Franța un climat primejdios de suspiciuni și delafionism, în care patimile personale ajungeau la manifestări excesive. Din partea regalității se cerea un control riguros al conștiințelor: și cine să vegheze asupra acestora, dacă nu ierarhia catolică prin aparatul ei, preoțesc sau laic? Din aceste necesități „de stat“ s-a zămislit în societatea franceză a vremii — și în special în straturile burgheziei — un tip caracteristic de „unealtă“: impostorul sau ipocritul. Acesta, sub chipul evlaviei și al devoțiunii creștin-catolice se strecura în casele și sufletele oamenilor, cuibărindu-se acolo unde găsea teren favorabil, adică naivitate și bună-credință. Este insul care predică apă și bea vin, care vorbește de cele cerești și făptuiește lucruri lumești. Molière a sesizat fenomenul și a ținut să-l comunice curții regale, lui Ludovic al XIV-lea, în a cărui autoritate și „bunăvoință“ credea.

Îndrăzneala lui Molière n-a fost iertată, multă vreme. La moartea sa, Bossuet a tunat și a fulgerat, aruncând anatema asupra „celor care rid“. Mai târziu, critica burgheză s-a străduit să restrângă semnificația lui *Tartuffe* la o anumită socoteală a lui Ludovic cu compania religioasă Saint-Sacrement de l'Autel, care i se împotriva. Unii exegeți au căutat neapărat un model viu al lui *Tartuffe*, pe care pasămite Mo-

lière l-ar fi „copiat“, și au găsit pe un oarecare, abate de Roquette. Meschină încercare de a anula capacitatea de generalizare a artistului adevărat! Personajul lui Molière e un caracter atât de tipic, atât de universal, încât de la el încoace numele de *Tartuffe* a devenit sinonim cu fățărnicia și impostura (și nu numai în Franța).

Spectacolul regizat de maestrul Ion Finteșteanu are, cel puțin, trei calități de necontestat: claritatea recitării, eleganța mișcărilor în scenă și lipsa de ostentație. Dintre toate, cea din urmă ni se pare mai de preț. Conducându-și interpretii pe firul unei preocupări continue pentru limpezimea versului, subliniat în nuanțele lui semnificative; armonizându-i — cu ajutorul prețios al lui Stere Popescu — într-o ținută plastică de o clasică demnitate, regizorul Finteșteanu și-a ferit, mai ales, concepția de orice oscilație, fie în direcția unor inovații prea bătătoare la ochi, fie înspre o prea rigidă conservare a tradiției.

În privința aceasta, maestrul Finteșteanu și-a găsit un colaborator perfect înțelegător în scenograful Mihai Tofan, care a oferit un cadru plastic proaspăt și viu, cu laudabile soluții de schimbare și economisire a decorului (panouri cu două fețe), frumos desenat și colorat (ca, de altfel, costumele — poate prea strălucitoare și noi, la premieră).

Pentru explicarea lui *Tartuffe* (a piesei), Ion Finteșteanu a simțit nevoia unui prolog și a unui epilog. Nevoie deloc condamabilă în sine. Realizarea acestor adaosuri — în special a prologului — incită la discuții. Autorul spectacolului a făcut — după noi — greșeala de a-l pune pe Molière însuși să spună prologul (orientat după „prefetele“ și „scrisorile“ lui Molière). Am văzut un Molière cam infatuat



și, în general, foarte didactic. (La impresia aceasta contribuind din plin, e adevărat, și jocul neinspirat al lui Damian Crișmaru, care a fost la fel de puțin convingător și în rolul „propriu-zis” al lui Valère). Ca să fim înțeleși: am fi acceptat până la urmă acest prolog, dar cu condiția ca el să fie rostit de (e o simplă sugestie)... un contemporan oarecare al lui Molière, de un contemporan oarecare al nostru etc., în orice caz, nu de însuși Autorul. În epilog, Finteșteanu a fost mult mai bine inspirat, sugerînd prin Laurent, servitorul lui Tartuffe, doar indicat de autor, nu și adus pe scenă, și prin fuga acestuia — perpetuarea speciei impostorilor.

Despre jocul actoricesc se poate spune că s-a situat pe făgașul unei tradiții (de rigoare și eleganță), mlădiată pe linia gustului actual de rostire și mișcare scenică, înclinat spre mai mult firesc și spre adîncirea psihologiilor. Totuși, nu putem ascunde că tradiție a însemnat și relieful aproape exclusiv al figurii lui Tartuffe și păstrarea celorlalte personaje la diapazon de acompaniament. Mai împede. Regia ar fi trebuit să trateze cu drepturi egale

față de Tartuffe, cel puțin două sau trei personaje: în primul rînd, Orgon, apoi Dorina și Elmira. Căci, e cît se poate de evident că Tartuffe își asumă reala semnificație numai în funcție de ceilalți și, în special, în funcție de limitele lui Orgon. Fățarnicul, impostorul, trăiește numai în măsura în care există credulul. De aceea Molière îl demască pe Tartuffe, în hohote de rîs la adresa lui Orgon, culminînd în farsa pusă la cale de Elmira. Tocmai acest aspect ni se pare însă că i-a scăpat maestrului Finteșteanu, care, preocupat să obțină un cît mai profund efect demascator, a aplatizat mult rolul lui Orgon, unilateralizînd astfel adresa satirică și diminuînd în același timp verva molicierească în cadrul general al spectacolului. Datorită tratării în unisonul lui Tartuffe a piesei, Finteșteanu a privat chiar și personajul principal de multe din nuanțele pe care le-ar fi oferit o mai adîncă analiză a relațiilor dintre personaje. În general, am observat o anumită rigiditate în jocul tuturor interpreților, dată probabil tocmai de funcția lor de secundanți, de insuficiența lor participare la țesătura de intrigă și acțiune a spectacolului.

În majoritatea lor, interpreți — deși valoroși individual — ne-au apărut surprinzător de palizi, neconvinși de rostul lor dramatic. Ne referim la G. Popovici-Poenaru (Damis), Marcel Enescu (Cléant) — acesta chiar întrucâtva nesigur pe recitare — și la Ioana Bulcă (Mariana). Alexandru Giugaru (Orgon) a ajuns la Molière, venind de la Goldoni. Înutil de arătat că *Bădăranii* nu e chiar același lucru cu *Tartuffe*, or, Orgon-ul lui Giugaru — fără a-și greși „intențiile” interpretative — l-a amintit prea des pe Lunardo. Aici e clară coresponsabilitatea regiei, care n-a căutat să fructifice la maximum posibilitățile talentului masiv al lui Giugaru. Cu Elmira — socotit un personaj esențial al dramaturgiei lui Molière — Dina Cocea a avut de înfruntat o grea încercare de expresivitate, de suplețe, de stil. Avem credința că actrița a depășit-o cu succes: scenele Elmira-Tartuffe (actul III, scena 3) și ceva mai puțin, Elmira-Tartuffe-Orgon (actul IV, scenele 5, 6 și 7) au găsit în interpretarea Dinei Cocea, atât „splendidul suris” de dispreț la adresa lui Tartuffe, cât și grația și prospețimea specifică „mediului” feminin al operei lui Molière.

Nu ni s-a părut cu totul fericită alegerea lui Carmen Stănescu pentru Dorina, deși actrița s-a „achitat conștiințios” de misiunea ei în scenă. Socotim că interpreta a adăugat rolului o nuanță de vul-

garitate, absentă în original, și că, pe de altă parte, n-a avut mobilitatea, agilitatea „subretelor” molieresti. Silvia Fulda (Doamna Pernelle) s-a orientat fidel liniilor rolului, marcând cu expresivitate tranziția de la actul I la cel de al V-lea. În sfârșit, notabile, creionările de o apariție sau două, ale Cristinei Săvescu (Flipota), Ion Henter (Loyal) și Coșma Brașoveanu (Laurent).

Tartuffe-ul lui Ion Finteșteanu (ca personaj) e foarte bine pornit. Artistul și-a fixat o mască fundamentală de o justă expresivitate, pe care a făcut să treacă — mimic — nuanțe în funcție de situații. Izbutită ni s-a părut îndeosebi prima apariție (actul III, scena 2), precum și primul colocvium Elmira-Tartuffe.

Aici, maestrul Finteșteanu a desfășurat un joc mimic variat, egalat de nuanțele și inflexiunile în replică, marcând cu precizie și fără „a se descoperi”, duplicitatea abjectă a lui Tartuffe. Totuși, rolul trebuie încă adîncit, trebuie obținute noi nuanțe — raportate mai ales la celelate personaje — care să îmbogățească, actoricește, chipul lui Tartuffe. Maestrul Finteșteanu, eliberat de acum înainte de grijile regizorale ale premierei, are posibilitatea de a-și adînci concepția și munca asupra rolului. Fiindcă actorul Finteșteanu are cel puțin valoarea regizorului...

Florian Potra

„CYRANO DE BERGERAC” DE EDMOND ROSTAND

(TEATRUL ARMATEI)

Data premierei: 5 martie 1960. Regia: George Rafael. Decoruri și costume: Dan Nemțeanu. Distribuția: George Demetru—Florin Stroe (Cyrano de Bergerac); Toni Zaharian (Christian de Neuvillette); Constanțin Brezeanu (Contele de Guiche); Virgil Vasilescu (Ragueneau); Petru Popa (Le Bret); Gheorghe Cîmpeanu (Căpitanul Carbon de Castel-Jaloux), Gr. Anghel-Seculeanu, Napoleon Crețu, Mihai Herovianu, Dan Nicolae, George Manu, Ion Petraru, Theo Partisch, Paul Nadolski, George Constantin, Dorin Moga (Cadeții); Val Săndulescu (Lignière); Theo Partisch—Șt. Tăpălagă (De Valvert); Mihai Herovianu (Marchizul I); George Manu (Marchizul II); Nicolae Gărdescu (Mon.fleury); Nicolae Meicu (Bellerose); Nucu Păunescu (Jodelet); Constantin Irod (Cuigy); Costel Zaharia (Brissaille); George Țurcanu (Plicticosul); Dan Nicolae (Un mușchetar); Ion Petraru (d'Artagnan); Sabin Făgărășanu (Flanquin); Ion Igorov (Champagne); Ion Damian (Burghezul I); Valeriu Arnăutu (Un oțet spaniol); Lupu Vasile (Pungașul); Sandu Sticlaru (Capucinel); George Negoescu, C. Niculescu, Ion Igorov, Costin Dodu, Cornel Elefterescu (Poeții); Marga Butuc—Geț.a Cibolini (Roxana); Elena Nica-Huzum (Sora Martha); Natașa Nicolescu (Liza); Sanda Băncilă (Vinzătoarea); Elena Chiosa (Maica Margareta); Athena Marcopol (Dădaca); Pușca Scărlătescu (Sora Clara); Eugenia Bosinceanu (Actrița); Florica Baciu (Florăreasa).

Reprezentată în ultima decadă a lunii decembrie 1877, piesa *Cyrano de Bergerac* a cunoscut un succes care amintea întrucâtva poate numai pe acela raportat de Victor Hugo în momentul premierei lui *Hernani* (1830). De atunci, piesa lui Rostand s-a menținut constant pe cele mai

înalte culmi ale interesului tuturor generațiilor.

Cyrano de Bergerac i-a fost inspirat lui Rostand de figura unui personaj care a trăit în secolul al XVII-lea, care înmănușia, pe lângă virtuțile de cugetător și pamphletar îndrăzneț, calitatea de curajos