

sugestia basoreliefului, mișcarea personajului desfășurându-se cu oarecare hieratism, în bun acord cu rostirea prețioasă, frumos timbrată.

Piesa pare, în cele din urmă, datorită decorului realizat de Florica Mălureanu, ca un imens apus de soare, cu lumina căzînd de dincolo și proiectînd, pe fundalul compact al zidului de cetate, trupuri imense. (Păcat că decorul nu a rămas la sugestia acestui zid, fiind completat, excesiv, cu stranii făpturi de lemn și scaune de veghe grupate în jurul unui altar.) Ea se înscrie în frontul reabilitării moderne a tragicului, ilustrînd, din perimetrul acestuia, valențele expresive ale teatrului poetic, profesat de autorul ei.

Radu Stanca revine pe scena sibiană ca același pasionat, același neliniștit poet, muștrîndu-și echipa pentru trădările spirituale mai mici sau mai mari, rămînînd însă mentorul ei. Premiera piesei e o reparație tîrzie, dar emoționantă: „...Și de-am căzut la porțile cetății / Întins pe scut, ca mîine, într-un ea“.

Mihai Nadin

BACĂU

EGMONT de Goethe

Premiera dramei lui Goethe continuă o linie de predilecție din repertoriul teatrului din Bacău, unde, de cîțiva ani, e cultivată drama înnobilită de ideile umaniste ale iluminismului german. Aici s-a jucat *Don Carlos* de Schiller; aici o piesă mai puțin frecventată din moștenirea lui Goethe — *Ifigenia în Taurida* — face și acum rețetă bună, deși a trecut o bucată de vreme de la premiera ei. Nu e deci de mirare că teatrul nu-și abandonează, ca să spunem așa, unul din idoli și încearcă în actuala stagiune popularizarea unei alte lucrări din dramaturgia lui Goethe, *Egmont*. După cîte sintem informați, se pare că ea se reprezintă pentru prima oară pe o scenă românească, ceea ce sporește interesul față de un asemenea act.

Oglindind frămîntarea justificată a unui popor supus unei duble tiranii, Goethe — ca și compatriotul său Schiller, de altfel — compune un imn de preaslăvire a libertății (Țările-de-Jos, și respectiv, Elveției, unde dominația străină și inchișiția sporesc mijloacele de oprimare). Dacă Wilhelm Tell este reprezentantul direct al poporului răzvrătit, Egmont este numai emblema sa, simbolul aspirațiilor descătușate și de demnitate strămoșească. El este cavalerul care ocîrmuiește senin și scmeț, el sintetizează parcă armonia cuceririlor de veacuri, mîndria și superioritatea nobilelor trăsături. Firește că pe el îl venerază și-l ascultă masele, pentru că este îndrăzneț și drept și, în fața regenței, își respectă îndatoririle și tradiția. Dar răscoalele care izbucnesc sînt semnul periclitării unei dominații străine și trimsul regelui, înspăimîntătorul duce de Alba, va sesiza exact în persoana lui Egmont amenințarea indirectă. Arestarea și executarea sa deci au semnificația uciderii tuturor aspirațiilor acestui popor, a tradiției și armoniei sale. Este gestul care trebuie să înfioare de moarte și să reclame supunere absolută, necondiționată. Încercarea iubitei lui Egmont de a-l salva printr-o răzvrătire publică nu are deocamdată sorti de izbîndă, pentru că, într-adevăr, poporul e înfiorat de moarte. Ce sunete de poem trebuie să fie cuvintele lui Egmont care își îmbărbătează supușii înainte de execuției, își respectă invocație: „Mergeți înainte! Răzbiți! Popor viteaz! Zeița victoriei te conduce! Și așa cum marea rupe zăgazurile noastre, doborîți și voi meterezele tiraniei și înecați-o sub talaz, smulgeți-o din pămîntul și drepturile pe care cutează să și le însușească!“ Și ca o dovadă că e așa, Goethe notează la sfîrșitul monologului: „Muzica încheie cu o simfonie triumfală spectacolul“. Să reținem această indicație și să spunem la rîndul nostru că întregul spectacol îl așteptam să fie o simfonie și să transmită prin fiecare instrument al său senzația de măreție și solemnitate care se cuvine unei tragedii.



Moment din spectacol

Pentru spectacolul din Bacău, condițiile erau, după cit se pare, create. Regizorul Ion Olteanu, om de gust și bun cunoscător al literaturii germane, a fost invitat pentru această-montare, căreia se pare că teatrul a înțeles să-i atribuie însemnătatea unui eveniment profesional. S-a urmărit acuratețea tipurilor prezentate, păstrarea unui echilibru interior, care să le dea pondere și semnificație. Cele mai bune rezultate le obțin Ion Buleandră în conturarea chipului înghețat de ură al ducelui de Alba, iar profiluri exacte realizează Andrei Ionescu în Wilhelm de Orania și Kitty Stroescu în Margareta de Parma. Unele momente sînt izbutite și în interpretarea Constanței Zmeu (Klärchen) și a lui Vasile Pupeza (Egmont), dar rămîne inconsecventă și neacoperită redarea trăsăturilor generale ale eroilor. E de menționat și contribuția unor actori ca Liviu Rus (Ferdinand), Ovidiu Schumacher (Brachenburg), Constantin Coșa (Vansen), Vera Olănescu (mama Klarei) care au schițat individualități sigure. S-a mai urmărit crearea unor momente de autentică tensiune, care să apropie deslășurarea tragediei de solemnitatea scontată; uneori s-au obținut (ca în scenele dintre Egmont și Orania, parțial dintre Margareta și Machiavelli; toate scenele prezidate psihologic de prezența lui Alba, precum și finalul), de cele mai multe ori nu. Nesiguranță în joc și sugestie însoțesc, astfel, evoluția scenelor de masă; incertitudine de ritm și de accente se resimte în expunerea scenică a lui Egmont — unde, un actor prea tînăr nu știe să evite încă emfaza și gestul uscat în caracterizarea simplității clasice a unei personalități.

Nu e desigur o simfonie acest *Egmont* desfășurat la Bacău; am fi lipsiți de măsură dacă am spune că putea să fie?