

prin  
teatrele  
din  
țară

# Dialectica comuniunii sociale

• „OMUL CEL BUN DIN SÎCIUAN” de Bertolt Brecht  
la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara\*

În 1933, Brecht părăsea Germania încăpută pe mina nazistă. Printre alte proiecte de care n-a găsit cu cale să se despartă sub presiunea răsturnătoare de orizonturi a evenimentelor, el a luat cu sine și proiectul unei lucrări dramatice — *Die Ware Liebe*. Titlul scrierii, așa cum l-a ortografiat dramaturgul în notele lui intime, este, pentru cunoscătorul de limbă germană, izbitor. Tălmăcirea lui în românește e, din păcate, nevoită să recurgă la parafrază și să-i rezeze astfel din forța revelatoare. Deoarece termenul determinant al titlului — *Ware* — oferă, prin corespondentul lui fonetic (ortografiat *wahre*) un sens, iar prin cel folosit de dramaturg în scris, alt sens. Sensul fonetic (de atribut adjectival) naște, alături de *Liebe*, o asociație oarecum anodină — „adevărate dragoste”. Scriptic însă, el este un omonim substantival al adjectivului și încorporează „dragostei” din titlu un atribut de-a dreptul exploziv: „marfă”. Joc de cuvinte, desigur. Dar nu unul comun, gratuit; nu unul accidental. Titlul se cere receptat simultan pe ambele planuri — pe cel auditiv și pe cel grafic — legînd deci ambele sensuri între ele, ca într-o sentință (eliptic) amară: „adevărate dragoste — dragostea marfă”. Astfel

\* Regia: Yannis Veakis. Scenografia: Elena Veakis. Distribuția: Spiridon Cojocaru și Daniel Petrescu (Vang); Miron Șuvăgău (Primul zeu); Daniel Petrescu și Spiridon Cojocaru (Al doilea zeu); Miron Nețea (Al treilea zeu); Ștefan Mării (Trecătorul); Dora Chertes (Sen-de); Angela Costache (Doamna Sin); Ecaterina Herberescu (Femeia); Gh. Stoian (Ma Fo); Ovidiu Moldovan (Nepotul); Ion Olaru (Șomerul); Victor Odillo Cimbru (Lin To); Ștefan Sasu (Ven); Eugenia Crețoiu (Cumnată); Elena Simionescu (Mi Tsu); Al. Ternovici (Bunicul); Florina Cercel (Nepoata); Emil Reus (Politistul); Geța Iancu (Bătrîna Teng); Păpîl Panduru (Sun Iang); Emilia Mihai (Bătrîna prostituată); Ștefan Iordănescu (Su Fu); Gh. Boiangiu (Bătrînul Teng); Elena Ioan (Doamna Iang); Virgil Lechințeanu (Chelnerul); Sever Cîmpeanu (Preotul budist).

receptat, el destramă plasa de vrajă și visare în care sîntem deprinși să proiectăm ideea iubirii și, prin jocul surprizei, el obligă din capul locului la obiectivare, la atitudine cercetătoare. Rosturile și calitatea pe care dragostea — treaptă supremă a inefabilului în relațiile umane — le cunoaște în etica și în societatea capitalistă sînt, cum s-ar zice, demistificate : dragostea apare înjosită, negociată și negociabilă.

Tema alienării iubirii, relevată lapidar și dur în titlu (anunțînd un act rece de critică, poate didacticistă), se însoțește însă, pe un prag abia perceptibil în asociațiile subsidiare la care trimite latura imediată, aparent anodină, a titlului, cu o temă mai adîncă, scormonitoare. Această temă evocă năzuința omului, în condițiile alienării lui, spre adevărata dragoste, spre descoperirea căilor și mijloacelor de a o cunoaște și dobîndi. E unul din motivele obsesiv tratate, în poezia și teatrul său, de către Brecht. Lumea „în care să poți trăi” — o lume a dragostei, a prieteniei, a încrederii între oameni — e, poate, motivul motor al întregii lui creații, creație aspru denunțătoare a tot ce dezbină și înjosește și a cauzelor ce duc la dezbinarea și înjosirea omului ; dar, în același timp, creație pînă în adîncuri convinsă nu numai de necesitatea schimbării, dar și de inevitabilitatea schimbării etice și sociale a lumii. *Dragostea adevărată-marfă* e, pare-se, prima variantă a ceea ce, abia peste ani, în 1941, avea să se închege și să devină apelul patetic la „sfîrșitul”, care „trebuie, trebuie să fie bun”, al *Omului cel bun din Siciuan*. Așa împlinit, în acele „întunecate vremi” ale fascismului, războiului, genocidului, cînd „a vorbi despre copaci era aproape o crimă, fiindcă aceasta implica să taci în fața nelegiuirilor”, *Omul cel bun...*, cu o puternică radiație poetică, dezbate tocmai latura aparent subsidiară din prima variantă, dramatica încheiere dintre „ispita spre bine”, care, în străfunduri, justifică și definește pe om, și condițiile sociale care îl denaturează și-l silesc a se ticăloși.

Numeroase clamări, mai depărtate ori mai apropiate, își fac aici auzit ecoul, pe registre mai acute sau mai grave, și viziuni, puse cîndva pe seama unei anumite, extravagante și trecătoare modalități metaforice, reapar transmutate și cu o putere demonstrativă înnoită. Se fac simțite aici, „vîntul cel rece” al indiferenței și mizeriei în care se naște, și în bătaia căruia e nevoit să trăiască omul simplu („Predicile Domestice”) ; și „lumea rea” în care „există două soiuri de oameni” ; și gîndul luptei pentru lichidarea acestei dualități în dușmănoasă opoziție („Cîntece de Leagăn”). Reapare aici ideea omului cu personalitatea lesne demontabilă și substituibilă, într-o societate a aparențelor și funcțiilor, în care „calci pe nisipuri mișcătoare” și în care viața „nu e lipsită de primedie” („Omu-i om”). Se dezvoltă în acțiuni dramatice edificatoare, noi, variații pe teme bonom intonate în *Opera de trei parale* : „Întîi mîncarea, morala pe urmă” și

Om bun să fii ? Cine n-ar vrea să fie ?  
Dar vezi, pe steaua noastră, ăsta-i baiul —  
Mijloacele-s pe sponci și lumea rea.  
Cin' n-ar dori să-și ducă-n tihnă traiul ?  
Doar că tocmelile nu sînt așa.

Ideea dublei personalități existente în om, întîlnită la regele industriei de carne din *Sfînta Ioana din abatoare*, ca și la moșierul Puntila, reapare și ea ca o caracteristică a resorturilor ce mișcă această lume. Cu deosebirea că, de data aceasta, unghiul de vedere nu este acela al deținătorilor de „mijloace” (pentru care bunătatea e un instrument al profiturilor, destinat să patineze catifelat exploatarea), ci unghiul de vedere al celui în lipsuri, pentru care bunătatea e un gest și o aspirație spontană, dar practic nefaste — și pentru el și pentru cei din preajma lui — dacă ea nu e camuflată, *sprijinită* de asprime, de calculul rece, de procedul rentabilității, de răutate.

În acest sistem încheșat de voi,  
Omenia e o excepție.  
Cel ce, așadar, se arată omenoș  
Are a da seama și a plăti ponosul.  
Vai de cel ce arată  
O față prietenoasă.  
Frînați-l, de vrea  
Să-și ajute aproapele !

Songul acesta din actul didactic *Excepția și regula* transpare cu consistența și forța impresionantă a faptelor de viață în trama *Omului celui bun*, deopotrivă cu expe-



Dora Chertes (Șen-de), Elena Ioan (Doamna Iang) și Papil Panduro (Sun Iang)

Ștefan Iordănescu (Su Fu), Dora Chertes (Șui-ta) și Elena Simionescu (Mi Tsu)

riența tristă a *Sfintei Ioana din abatoare*, care, prăbușită sub povara cunoașterii „bună-tății” și „binelui” în sine, proclamate ca virtuți ideale în etica etern-umanului burghez, se ridică împotriva „binelui ce nu ajută”, împotriva „cinstei ce nu duce la o schimbare” de care lumea „are nevoie”, împotriva bună-tății spontane și naive, a „bună-tății fără urmări”.

Șen-de, Omul cel bun din Siciuan, e într-un fel o altă față a Ioanei din abatoare. Nu e o slujitoare întru Domnul a dragostei de oameni, ci o întrupare (rău famată!) a „dragostei-marfă”, dar o întrupare vergurală, dezarmată, de o candoare încrezătoare în ordinea așezată de „stăpînii divini” ai pămîntului. Experiența ei printre oameni și cu oamenii — la Siciuan — e similară celeia încercate de Sfînta Ioana în mediul de mizerie și de exploatare al abatoarelor din Chicago. Atît doar: concluziile pe care Sfînta Ioana sîfîrșește să le tragă (și să le comunice explicit) din experiența ei sînt pentru Șen-de mai greu de tras. Ea *trăiește* și află nu numai contradicțiile societății, ci și contradicția aprigă din propria ei complexiune sufletească, înlăuntru și iscată de relațiile sociale bazate pe adversitate, agresivitate și egoism. Ea nu-și îngăduie de-aceia înțelepciunea de a privi în perspectiva militantă a unei necesare transformări a lumii; problema ei se încapăținează a se păstra în sfera „stării date”. Ea e un simplu om detreabă, fără veleități revoluționare, dornică, dar neputincioasă de a fi bună cu ceilalți și de a fi în același timp bună cu sine:

Porunca voastră de-altădată (mărturisește ea zeilor)  
de a fi bună și totuși de a trăi,  
m-a sfișiat, precum un trăsnet, în două jumătăți...

Ea, înlăuntru „toacmelor care nu sînt așa”, caută să fie și să rămînă bună. Așadar, înlăuntru condițiilor în care ofranda zeilor, folosită pentru încropirea unei biețe tuturii, se irosește, din neputința lui Șen-de de a privi nepăsătoare la lipsurile celor din



jur și la nevoile iubitului care, *fără bani*, e amenințat să-și rezeze cariera și e oricând gata s-o părăsească: înlăuntrul condițiilor în care bunătața e răsplătită cu invidie, cu intrigă, cu înșelătorie... Există — Șen-de încearcă — soluția dedublării, invenția vărului „rău”, Șui-ta. Acesta este în stare să reziste la spectacolul durerilor și nevoilor apropielii; el e antrenat în folosirea metodelor de a restabili distanța între cel ce are și cel ce nu are și de a pune interesul personal mai presus de greutatea lumii. Pentru el, a înșela e un act mai înțelept, pentru că e mai rentabil decât a se lăsa înșelat. Dar Șui-ta nu e totuși o soluție. E doar necesitatea adaptării la nevoie. Sui-ta poate să asigure o existență confortabilă, să asigure viitorul unui copil ce va să se nască. Dar cu ce preț? Cu prețul îngroșării disprețurii și a mizeriei celor din jur, cu prețul mercantilizării, de data asta „oneste”, a dragostei, pe calea căsătoriei din interes, cu prețul jertfirii „dragostei adevărate”. Șui-ta nu e o ieșire din impas; e demonstrația că „ceva e calp în lume”, în această lume în care „se pune preț pe răutate, în timp ce cel bun e pedepsit”. Șui-ta — omul „binelui rentabil”, al legalității și al relațiilor profitabile — departe de a fi o soluție, sporește în Șen-de, „ingerul mahalelor”, sentimentul că a recurge la gestul conformist dar „salvator” al răutății e un act nu numai dureros de greu, dar și înafara firii omului.

Șen-de nu află, așadar, ieșire. Așteaptă cu înfrigurare de la „zei” confirmarea strîmbătății lumii și, eventual, indicația unei soluții. Dar „zeii” nu pot dezlega problema; nu știu și nici nu vor s-o dezlege. Nu vor s-o vadă. Dacă există un om bun pe lume, lumea e bună. Să renunțe la poruncile lor? „Niciodată! Să fie schimbată lumea? Cum? Cine s-o schimbe? Nu, totul e-n ordine.” Se vor retrage în sferele lor înstelate, lăsînd pe „omul bun” să se descurce singur. Degeaba strigă Șen-de: „...nu mă părăsiți... Eu nu pot rămîne aici!” Răspunsul e conciliant, dar fără replică: „Ba poți. Fii numai bună, și totul va merge bine!”... Iar „cortina se închide, lăsînd toate întrebările deschise” și invitîndu-ne pe noi — spectatorii — să cugetăm asupra unui „bun sfîrșit” pentru „omul cel bun”...

Ceea ce n-a putut vedea Șen-de, pătrunsă de propria ei problematică, apare limpede ochilor și rațiunii noastre. Brecht ne-a introdus, pe calea unei povești dintr-o lume în care basmul și exoticul se însoțesc cu o seamă de elemente de civilizație mai familiare nouă, în miezul mecanismului și legilor care guvernează și potrivit cărora funcționează societatea capitalistă. Nu sîntem cu *Omul cel bun din Siciuan* în fața unui caz excepțional. Scenariul piesei, într-o eboșă mai veche, e conceput în stilul gazetăresc al relațiilor unui fapt divers... Sînt însă, de-a lungul acțiunilor piesei, acumulate în fapte concrete de viață, elementele unei demonstrații critice care atinge pînă la rădăcini sistemul, în ce are el mai specific, mai monstruos, mai inuman: existența dezarmată, singură a individului, într-o masă de indivizi dezarmați și singuri, împinși a rezolva problemele existenței lor prin raportare la ei înșiși, așadar printr-o continuă teamă și hăituire reciprocă, și refuzată astfel răgazului de a-și găndi existența prin raportare la sistemul ce-i condiționează, răpiți gîndului de a concepe ca posibil alt sistem de condiționare, de a acționa spre înlocuirea, spre transformarea societății. A se transforma, cu alte cuvinte, din obiecte ale istoriei în subiecte ale ei e un proces la care eroii piesei — victimele neștiinței lor — sînt prea neajutorată să ajungă. Șen-de rămîne de aceea, pînă la capăt, în toată crîncena ei dilemă, legată de credința dependenței sale de „zei”: „O, nu vă depărtați! N-am spus încă totul! Am neapărată nevoie de voi!” Ca și Mama Courage, care n-a înțeles nimic din experiența războiului, Șen-de n-a înțeles nimic din experiența bunătății sale ingenue, care o păgubește și pe ea și care păgubește și înveninează și lumea ei. Inconștiența ei e însă și ea demonstrativă. Ea e destinată a se răsfrînge, prin efectul reversului, asupra conștiinței spectatorului și a-i lăsa lui satisfacția de a afla dezlegare la problema bunătății înfrînte a eroinei. Această dezlegare trimite indirect înapoi, la apelul Sfintei Ioana din abatoare:

Aveți grijă ca părăsind lumea  
Să nu fi fost doar buni, ci părăsiți  
O lume bună...

și trimite, înainte, spre alternativa acelei „alte lumi”, a „altui om” și „a nici unui zeu” (propusă de epilog), spre lumea omeniei, fără exploatare, a socialismului. *Omul cel bun din Siciuan*, care lasă, aparent, în final, „întrebările deschise”, poartă de altfel în exergă următoarea notă lămuritoare: „Eraucia Siciuan din fabulă, care se potrivea cîndva oricărui locuri în care oamenii erau exploatați de către oameni, nu mai aparține astăzi acestor locuri...”

„Întrebările deschise” ale parabolei se păstrează însă, cu aerul lor ușor malitios, în actualitate, pentru alte locuri, în care dileme de tipul om bun-om rău persistă, ori în care se încearcă a se măsura existența și calitatea omului după dimensiunile „neantului” în care au ținut să se evaporeze, derutați de propria lor neputință, zeei bunei Șen-de. *Omul cel bun din Siciuan* își lărgeste așadar sfera de înțelesuri, inițial legate de împrejurările istorice care l-au inspirat, pentru a da și în problemele vremii noastre, atît de obsesiv angrenate de destinul omului, un răspuns stenic, istoricește verificabil în temeinicia lui. E reconfortant să-i poți urmări iarăși și iarăși argumentele comuniunii sociale, într-un moment cînd iraționalul, pe diferite meridiane, pe cele mai variate căi și forme, caută să-și impună argumentul întunecat al naturii insolubil tragice, absurde ori viciate a condiției umane. Și de aceea e vrednică de salutat inițiativa Teatrului de Stat din Timișoara, de a-și fi așezat în repertoriul său și de a fi pus în scenă parabola *Omului cel bun din Siciuan*.

\* \* \*

Se cuvine să notăm dintru început că Yannis Veakis, regizorul, și Elena Veakis, semnatara scenografiei, au încheiat un spectacol de demne virtuți artistice. Aș fi fost tentat să completez: virtuți brechtiene, dacă, dintr-o prea exagerată și adesea nepotrivită folosire, termenii nu s-ar fi demonetizat la noi. E vorba, dincoace de amănunte, de libertatea pe care și-au luat-o de a gîndi spectacolul, înainte de toate, în lumina textului și a adresei lui, de a fi evitat așadar recursul cu orice preț la propunerile teoretice ale teatrului lui Brecht. A urmări cu înțelegere fabula piesei este, de altfel, indicația pri-



mordială și elementară a regizorului Brecht însuși. A ține seama de condițiile scenei pe care montezi piesa și de structura echipei de actori cu care lucrezi, de asemenea. E ceea ce mi s-a părut în primul rând relevant în spectacolul *Ōmul cel bun...*, la Timișoara. Regizorul a gândit înscenarea parabolei pe coordonatele destinderii, înăuntrul căreia își caută loc de desfășurare coordonata instruirii. (Teatrul ca instituție care „întreține”, ca instituție distractivă, este prin excelență, explicit și subliniat, brechtian.) Și-a colorat și și-a construit cu discreție spectacolul pe liniile unui exotism ușor atemporal, punctat însă util (indeosebi în costumatie și în mișcare) de valori menite să adincească infiltrația secolului nostru și a Europei noastre în viața, în nevoile și problemele îndepărtatului Siciuan. S-ar fi cerut poate ca asemenea valori să apară mai subliniat și pe spațiile decorului, a cărui linie specific locală, cu ușoară tentă de stampă, închipuind cartierul mizeros al lumii în care trăiește Șen-de, suporta amprenta mai marcată (desigur, pe dimensiuni și în dozaje corespunzătoare) a unei idei de „piață de desfacere”. O paletă bogată de valori coloristice, străină de stridențe însă, trimite de asemenea explicit spre intenții de poetizare (ceea ce, desigur, nu e rău), dar aceasta oarecum în dauna elementelor revelatoare de imagini mai strâns legate de aspectele „instructive” ale textului. E, poate, efectul unei prea mari aplecări spre crearea încântării feerice, la care parabola cheamă și se pretează.

În schimb, realitățile și oamenii întâmplărilor din parabolă au izbutit să lase impresia unor realități „experimentale”. Evident consistența în sine, ele par a se fi oferit ca mijloace concrete în demonstrație, să lase adică drum liber generalizărilor, să se refuze localizării strîmt geografice, istorice, tematice. Aceasta a îngăduit de altfel alternanța realitate-vis (visurile sacagiului Vang și aparițiile de vis ale zeilor), fără rezultate stînjenitoare. Ceea ce nu înseamnă că s-a recurs la efecte, atitudini, ostentativ demonstrative. Actorii și-au jucat cu... caracter, cu psihologie, cu elan rolurile. Inconsistența lor parabolică s-a degajat din acru deschis sugestiei, subordonat vizibil abstracției cuvîntului rostit și atmosferei ori gestului pe care cuvîntul (citește relatarea), mai puțin caracterul, le pretindea. Poate că e aici un secret al distanțării fără voie (căci e cert, Veakis n-a impus actorilor să joace „relatîndu-și” rolurile). Poate că e efectul îndeobște de sugestie, de schiță, al rolurilor episodice sau al celor de compoziție, în care se desfășoară cea mai mare parte a distribuției. În aceeași ordine de idei, se cuvin notate momentele de grup. Unele sînt excelente (aglomerarea de intruși în strîmta încăperce a tutungeriei lui Șen-de), altele mai puțin expresiv închegate (scena străzii, după rînirea lui Vang, și chiar frumoasa scenă a nunții ratate, unde relațiile între personaje



Dora Chertes (Șen-de) și Spiridon Cojocar (Vang)

par întimplătoare). În aceste momente de grup, dispoziția valorilor se realizează dintr-o binecumpănită interferare a plasticii scenografice cu compoziția actricească, cu relaționările dramatic-scenice ale protagoniștilor.

E lesne de înțeles că pe fundalul acesta scenic-uman, menit cu precădere sugestiei, rolurile-cheie urmau să se miște cu o eficiență caracteristică mai subliniată. Spiridon Jocurare l-a încadrat pe sacagiul Vang între două coordonate majore distincte: credulitatea bigotă și conștiința ticăloșirii din mizerie. Totuși, în raport cu propria lui dexteritate artistică ni se pare oarecum greoi sau ostentiv. Cei trei zei (Miron Șuvăgău, Daniel Petrescu, Miron Nețea) tratați uniform, pe dimensiuni și în linii onirice, cu tentă grotescă placată pe fețe de bonzi tatuați, bonzi aclimațați la confortul și la boarea de civilizație europeană, au știut să se diferențieze ierarhic, temperamental și... ideologic, și să aducă o notă, poate revuistic nuanțată, de număr feeric în realitatea amară a lumii reale din parabolă. O apariție „puternică” de cavalier-fante trecut de vîrstă, dar păstrîndu-se, cu bani, în speranța favorurilor bunei Șen-de, a făcut Ștefan Iordănescu în frizerul Su-fu. Tot pe linia forței compoziționale, de remarcat: Angela Costache (în doamna Sin) și Elena Simionescu (în proprietărea Mi-tsu), aceasta puțin prea zgomotoasă și nu chiar „din partea locului”. De asemenea, cuplul bătrînilor vînzători de covoare (Ecaterina Herberescu și Gheorghe Stoian), poate prea „funcționali”, în sensul că rolul lor este, în esență, să ducă mai departe, prin împrumuturi de bani, experiența bunătații înfrînte a lui Șen-de; bătrîna soată a lui Ma Fo se poartă însă fără echivoc, lacrimal filantroapă, pierzînd din indiciile ascunse ale textului, în legătură cu interesul și profiturile scontate de pe urma „filantropiei” sale... Să mai notăm pe Emil Reus în rolul polițistului, pentru aplombul legalist și pentru căutătura isteț și slugarnic interesată cu care și-a modelat personajul.

Străjuită parcă de două semicercuri concentrice — cel al personajelor de fundal și cel al personajelor-cheie —, interpreta eroinei centrale, a personajului dublu Șen-de — Șui-ta, nevoită să stea mai tot spectacolul în scenă, are a da un adevărat recital actoresc. Ea e chemată să alterneze o prezență firavă cu una viguroasă; naivitatea cu poza calculată; umanitatea blajină cu aroganța aparentă; stîngăcia de a se descurca în viață cu stăpînirea mijloacelor de acaparare și parvenire; durerea în fața mizeriei umane cu indiferența în fața mizeriei; fiorul dragostei curate cu cinismul afacerist în raporturile dintre sexe. Și totuși, ea e ținută nu a juca două personaje, ci unul singur „sfîșiat, precum de un trăsnet, în două jumătăți”. Dora Chertes s-a încumetat la o atare performanță, deși experiența ei scenică nu e dintre cele mai bogate. S-a încumetat cu vizibilă pasiune și încredere în forța artistic-educativă a rolului. A cules binemeritate și îndelungi aplauze. Dora Chertes — Șen-de a jucat cu sfiiciune și a păstrat, puțin alterată vocal, această sfiiciune și cînd și-a pus masca echilibratului și raționalului Șui-ta. Șen-de s-a „filtrat” astfel în Șui-ta cu discreția convenită, nerăpînd nimic din trăsăturile bărbătești ale măștii, realizînd în fețele extreme, contradictorii, întrupate, demonstrația marii dificultăți de a fi rău. Cu *Omul cel bun*, Brecht pare să ilustreze celebrele sale versuri, despre „greaua strădanie de a fi rău... Mai puțin „dragoste-marfă” decît s-ar fi cerut (în pofida fondului ei pur) la prima apariție, Șen-de — Dora Chertes a transmis în (și scenografic) poetică scenă a întîlnirii cu aviatorul Sun Yang (Papil Panduru) o netăgăduită reverberație de candoare în sală. Ea a crescut apoi spre destrămarea finală, fără grabă, așa cum se și cuvenea, iscînd iarăși autentică emoție. Păcat că Papil Panduru, stentorial, lipsit de tonuri suficiente și de inventivitate gestică, nu i-a fost un partener util. O ușoară înclinare spre larmoaiant, Dora Chertes trebuie totuși să-și recunoască, pentru a o îndepărta din glas. Cu atît mai mult cu cît nota plîngăreată devine de-a dreptul supărătoare, atunci cînd înlocuiește prin recitare (chiar secundată de muzică) songul ce-i revine.

Eduard Weiser a servit muzica lui Paul Dessau cu vrednică modestie, stînd, cu formația orchestrală pe care a condus-o, în umbra acțiunii dramatice și slujind astfel, fără insistențe stînjenoare, și pe cîntăreții songurilor și spectacolul ca atare, la a cărui rotunjire artistică a contribuit astfel și căruia i-a imprimat, cînd și cînd, și zvîcnetul salutar al unui ritm pe alocuri scăpat spre trenare. În privința ritmului, lucrul e desigur ușor reparabil. *Omul cel bun...* la Timișoara e un spectacol bun.

Florin Tornea