

Și-mi par că-s o ruină pe care buhna țipă  
Și timpul odihnește bătrina lui aripă...

și care atinge frumusețe tragică :

„Ce-am fost când dintre oameni, ieșind,  
am rupt eu rindul ?

Culegător de umbră cu mâna și cu gândul !”

În această dezorientată căutare, chiar regizorul a fost surprins o dată, cu o nefericită pornire inventivă. Cu toate că, în scena închisorii, Alecsandri, prin glasul lui Despot, îl așază pe Ciubăr Vodă (C. Ramadan) la masă, îl vedem pe acesta alunecând somnolent pe treptele temniței, în contrast cu visul său, de înălțare în slăvile smintite ale domniei.

Deficitar, cum se vede, pe planul realizării interpretative și regizorale, *Despot Vodă* a izbutit totuși să prindă ființă artistică, la Teatrul Armatei, pe planul plas-

ticii scenografice. Admirabil, îndeosebi, decorul actului IV (stirind aplauze la ridicarea cortinei) : sala tronului în palatul din Suceava, cu fundalul marilor voievozi, căruia îi corespunde maiestuoasă înfățișare din final a Eraclidului doborât de „fatalitate”.

Alecsandri merita însă mai mult decât fastuoasa — și izolată — scenografie a lui Mircea Marosin. Dacă Teatrul Armatei ar fi cugetat mai adânc la acest lucru, n-ar fi încredințat montarea lui *Despot Vodă* unor mâini puțin experimentate. Fără suficient talent și fără înțelegere literară, nivelul artei scenice rămâne scăzut; iar orice ambiție regizorală se arată deșartă și se prăbușește sub fatalitatea crudă a nepriceperii.

I. NEGOIȚESCU

## ○ experiență vrednică a fi repetată

Dacă de aproape două veacuri *Minna von Barnhelm* de Lessing trece, incontestabil, drept clasică și cea mai bună comedie germană, nu e mai puțin adevărat că — pe mai multe temeii — această piesă este, totodată, și una din creațiile literaturii mondiale cele mai apte să suscite discuții. Mai întâi, este o comedie care nu e comedie; titlatura i se potrivește într-o și mai mică măsură decât chiar lui *Tartuffe* sau *Mizantropului* de Molière; *Minna von Barnhelm* este o piesă serioasă, care în repetate rânduri frizează tragicul și căreia — întocmai ca în cazul *Neguțătorului din Veneția* de Shakespeare — doar voioșia unora dintre personaje secundare și „happy-end”-ul îi îndreptățește într-o anumită măsură înscrierea în categoria comediei.

Un alt aspect problematic : potrivit mărturiei lui Goethe, *Minna von Barnhelm* este „o operă cu un perfect conținut național nord-germanic, prima producție dramatică rezultată din evenimentele importante ale vieții, de o inspirație specific temporală...”, așadar, o piesă germană cu un conținut de viață autentic german, pe care i-a inspirat-o lui Lessing viața poporului german din vremea lui. Dar cum ni se înfățișează acest popor : un ofițer prusian pensionat, vag-măstrul lui și fosta lui ordonanță, care acum îl slujește în calitate de valet ; o moșiereasă și camerista ei ; un hangiu care își spionează pasagerii și un francez care vorbește o germană stilcitată și se strecoară prin viață grație talentelor lui de măsluitor. Acesta să fie, oare, poporul german ? Și stările de lucruri descrise în piesă să reprezinte, ele, oare viața Germaniei ? Să fi

trebuit într-adevăr Lessing să recurgă la o piesă din mediul militar din timpul războiului de șapte ani, pentru ca să poată zugrăvi această viață ?

Dezlegarea o aflăm în celebra expunere a lui Friedrich Engels asupra situației din Germania la sfârșitul veacului al XVIII-lea :

„...O unică masă vie de putregai și de decădere abjectă. Nimeni nu se simțea bine. Meșteșugurile, negoțul, industria și agricultura țării aproape că fuseseră duse de ripă ; țăranii, negustorii și fabricanții simțeau dubla apăsare a unui guvern care-i storcea pină la singe și a stării proaste a afacerilor ; nobilimea și principii, deși își storceau supușii, găseau că veniturile lor nu țineau pasul cu cheltuielile lor crescînde ; toate mergeau de-a'ndoaselea, și în toată țara domnea o indispoziție generală. Nici pomeneală de educație, de un mijloc de acțiune asupra creierului maselor, de presă liberă, de spirit civic, nici măcar de un negoț mai intens cu alte țări — nimic altceva decât meschinărie și egoism — întreg poporul era pătruns de un spirit jalnic de tarabă, meschin și servil. Totul era uzat, în descompunere, pornit pe panta unei ruini grabnice și nu exista nici cea mai mică nădejde a unei schimbări spre bine ; națiunea nu mai avea nici măcar atita putere, cit ar fi fost necesară pentru înlăturarea cadavrelor în putrefacție ale instituțiilor moarte.”

Aceasta este lumea, aceasta e Germania în care își situează Lessing piesa. Acțiunea se petrece în timpul războiului de șapte ani, a cărui ambianță el o cunoștea îndeaproape, deoarece fusese secretarul generalului pru-

sian Tauentzien, guvernatorul oraşului Breslau. Lessing a căutat şi a găsit în mediul castei militarilor personajele tipice ale unei piese în fond grave, construite după modelul acelor „dramas sérieux“ ale lui Diderot şi ale cărei conflicte sînt generate de viaţa socială, în primul rînd, de principiile de viaţă şi prejudecăţile claselor.

Lessing ne prezintă patru exponenţi caracteristici ai castei militare prusiene: cinstitul şi mărinimosul ofiţer Tellheim; Paul Werner, vagmistru, om frust, dar de ispravă; Just, servitorul necioplit şi posac, care are însă pentru stăpînul lui un devotament de ciine, şi Riccaut de la Marligné, aventurier, vîntură-lume şi măsluitor abil, lipsit de scrupule şi de caracter. De fapt, eroul piesei e Tellheim şi motorul acţiunii îl constituie simţul lui excesiv al onoarei, pe care pune atîta preţ, încît îi subordonează întreaga sa fericire, fiind dispus să renunţe la logodnica iubită, numai pentru că, deşi nevinovat, nu e socotit fără pată în ochii lumii şi pentru că, văzîndu-se pe neaşteptate ruinat, nu vrea să-i datoreze tot femeii iubite. Acţiunea se petrece la 23 august 1763, prin urmare la şase luni după încetarea războiului de şapte ani, în două camere din hanul „La regele Spaniei“ din Berlin. În una din aceste încăperi, locuieşte, în condiţii mizere, maiorul von Tellheim; pensionat după terminarea războiului, el aşteaptă acum o decizie a regelui care, dîndu-i cîştig de cauză într-un litigiu cu visteria armatei, să-i restabilească onoarea, să-i recunoască drepturile şi să-i asigure restituirea banilor avansaţi. Într-adevăr, Tellheim împrumutase cu generozitate, contra unei poliţe, Dietei saxone suma de 2000 de pistoli, pentru ca Dieta să achite contribuţia excepţională la care fusese impusă. Acum, însă, fiscalul prusian bănuia că poliţa ar fi reprezentat o mită în schimbul fixării unei contribuţii mici.

La acelaşi han, trage şi Minna von Barnhelm, însoţită de camerista ei, Franzisca. Minna este logodnica lui Tellheim, pe care îl îndrăgise pentru că, fiind staţionat în timpul ostilităţilor pe moşia ei din Saxonia, deşi ofiţer al armatei duşmane, avusese o comportare omenoasă şi plină de cavalerism faţă de populaţie. Minna a plecat în căutarea lui Tellheim; dar — aşa cum am arătat mai sus — acesta, obsedat de exageratul lui simţ al onoarei, vrea să desfacă logodna şi să redea Minnei libertatea. Conţinutul piesei îl formează zugrăvirea modului cum înţelegciunea, farmecul şi amabilitatea femeii saxone înving rigiditatea prusacă şi exagerata concepţie despre onoare, ce îl caracterizează pe Tellheim. Pe bună dreptate, tinăra femeie vede în îndărătnicia maiorului indiciul unei neîncrederi jigni-

toare; dar şi ea, la rîndul ei, exagerează glumind pe socoteala greiei lupte ce se dă în sufletul lui Tellheim, bătîndu-şi puţin joc de frămîntarea lui. Cînd, în urma farsei cu inelele, conflictul ameninţă să ia o întorsătură tragică, Minna îşi dă seama că a procedat nedrept şi piesa poate, astfel, să ia un deznodămînt fericit, deşi intrucîtva forţat şi neaşteptat. În parte, el se produce graţie intervenţiei unei ordonanţe regale, împrejurare pe care istoricii burghezi ai literaturii au răstălmăcit-o, susţinînd că Lessing ar fi voit să omagieze pe Frederic cel Mare sau să glorifice casta militară şi războiul de şapte ani. Dar piesa însăşi dezmente ambele afirmaţii. Chiar dacă meschinăria stărilor din Germania l-a silit pe Lessing să scrie o piesă din viaţa militarilor pentru ca să zugrăvească lumea burgheziei, să nu uităm că în Tellheim el nu a proslăvit spiritul militar, ci spiritul burghez, care îşi apăra cu îndrăjire drepturile împotriva samavolnicilor principilor. Tellheim rosteşte următoarele cuvinte: „Binefacerile celor mari sînt primejdioase şi nu merită cazna, constringerea şi înjosirea pe care ni le impun“. El îmbrăţişase cariera militară, deoarece socotise „că e bine ca fiecăruia să se cunoască un timp oarecare această profesiune, ca să se familiarizeze cu ceea ce se numeşte primejdie şi să se deprîndă a fi dur şi energic. Dar numai nevoia cea mai cumplită m-ar fi putut sili să fac din această încercare o menire, dintr-o indeletnicire întimplătoare o meserie... Trebuie să fii soldat pentru ţara ta sau din dragoste pentru cauza în numele căreia se poartă lupta. A sluji în armată fără ţel, astăzi aici, mîine acolo înseamnă să vagabondezi ca o călfă de măcelar, atît şi nimic mai mult...“

A trebuit într-adevăr să intervină ignoranţa istoricilor burghezi ai literaturii, pentru ca să i se poată atribui intenţia de a-l tîmna pe Frederic cel Mare, acestui dramaturg care ne arată în piesa lui cum regele îşi concediază după război ofiţerii fără nici o despăgubire, dramaturgului care a personificat în Riccaut fauna dubioasă de indivizi cu care mai cu seamă îi plăcea regelui să se înconjoare şi a înfierat, în personajul hangiului spion, sistemul poliţienesc al lui Frederic! *Minna von Barnhelm* este o scriere inspirată din viaţa poporului. Totul, în ea, este viaţă şi realitate a acestei vieţi născută din constatările nemijlocite ale dramaturgului. Lessing a creat oameni vii, şi acţiunea izvorăşte din caracterele lor. Neîntrecute sînt măiestria tehnică a piesei şi dialogul vioi şi plin de spirit, care decurge totdeauna, în mod firesc, din situaţia dramatică şi este conform cu caracterul fiecărui personaj. În pofida unor tuşe de sen-

timentalism, care sînt în nota gustului vremii, piesa își păstrează pînă astăzi, nealterate, farmecul înviorător, obiectivitatea și vitalitatea.

În spectacolul prezentat publicului bucu-reștean, Teatrul de Stat din Timișoara (secția germană) s-a străduit să se arate la înălțimea sarcinilor mari și complexe ale piesei.

Regia (Rudolf Schati) a intervenit cu discreție, punînd accentul pe dinamica acțiunii și imprimînd acestei piese, care de regulă este jucată foarte static, multă mișcare — adesea, chiar prea multă. Observația este mai cu seamă valabilă în privința interpretei eroinei principale. Atmosfera epocii și diferitele amănunte determinate de condițiile istorice în care se desfășoară acțiunea au fost respectate și redată în chip destul de izbit de către regie. Decorațiunile (Horia Popescu) au fost decente și nu au distonat în raport cu stilul epocii. Foarte frumoase și elegante, costumele create de Margoth Göttlinger.

Ne-a dezamăgit Otto Grassl, interpretul lui Tellheim. Deși este un admirabil minutor al artei vorbirii, nu și-a valorificat în jocul său această calitate. E drept că Tellheim se cramponează cu rigiditate de concepția lui despre onoare — dar înseamnă aceasta că și ținuta lui trebuie să fie rigidă? Am văzut un Tellheim șters și lip-

sit de temperament; cu greu ne-am putea închipui că vreo fată tină ar stărui atîta în dorința de a-i cuceri dragostea.

În atitudini, în joc și în vorbire, Minna lui Margoth Göttlinger a corespuns imaginii ce ne-o facem îndeobște despre grația și înțelepciunea acestei ființe atît de demne de a fi iubite. Pe alocuri, însă, au precum-pănit dinamismul mișcărilor și agitația bogatei fuste, drapate artistic și foșnind; totuși, părea că și acest lucru face oarecum parte din joc. Margoth Göttlinger se numără printre actrițele cărora îți vine greu să le sezesezi și greșelile.

O frumoasă realizare, perfect încheată, au prilejuit Irmgardei Schati vioiciunea zburdălnică și naturațea Franziscăi. Actrița a fost deosebit de expresivă în scenele mute și în duetul amoros cu Werner.

Cu Just, Hanz Kehrer ne-a oferit una din realizările cele mai bune ale spectacolului, una din acele creații care cu greu se șterg din amintire. Firea necioplită a acestui servitor, îmbinată însă cu o profundă cumsecădenie și un mare devotament, a fost redată de el cu autenticitate și putere de convingere, deși am simțit pe alocuri că actorul nu a fost perfect în largul lui în acest rol și că ar avea mult mai multe afinități cu personajul lui Werner, de pildă.

În linii generale, Hans Moos nu a realizat un lucru cu totul lipsit de valoare

#### Scenă din „Minna von Barnhelm“





cu Werner al său, numai că l-a construit prea țeapăn. Ni se pare că Werner se teme ca nu cumva să se arate mai puțin lipsit de temperament decît stăpînul lui. Totuși, personajul cere ceva mai mult avînt și mai multă căldură!

Hangiul (Ottmar Strasser) a avut o interpretare armonios concepută, și asta înseamnă mult dacă ne gîndim cît de dificil e, în fond, acest rol, tocmai pentru că se cere stilizat și șarjat.

Observația se aplică într-o măsură și mai mare, rolului lui Riccaut; acest rol i-a pri-

lejit lui Ernst Urans o creație excepțională. Interpreții rolurilor secundare (R. Oschewitzky, Elizabeth Kramer și Anton Niederkorn) au făcut tot ce le-a stat în putință ca să contribuie la reușita spectacolului.

Turneul Teatrului de Stat din Timișoara (secția germană) ne-a oferit cunoașterea unei realizări culturale în totul pozitive și demne de prețuire. Am dori să vedem ades repetată experiența și cu alte piese din repertoriul clasic german.

Alfred Margul SPERBER

## Stilul unui teatru

M-am întrebât de multe ori în ce constă particularitatea teatrului secuiesc din Tg. Mureș, ce anume situează spectacolele sale la o înălțime elevată? Desigur, omogenitatea ansamblului, priceperea regizorală, contribuția echivalentă a tuturor factorilor ce intră în compunerea unei montări. Dar acestea sînt generalități. Ceea ce distinge spectacolele tg.-mureșene e modalitatea unitară de a înțelege teatrul, și aceasta nu numai ca rezultat al realizării scenice, ci mai ales ca premisă, ca dat inițial. Un anumit sincronism de concepție cimentează acțiunile interpreților, le face permeabile față de solicitările regiei, le armonizează în cadrul imaginat de scenograf. E adevărat că ansamblul se bucură de aportul unor individualități artistice de valoare deosebită (regizorul Tompa Miklós, actorii Kovács György, András Márton ș. a.), dar calitățile despre care vorbeam sînt *collective*. E important lucru să stabilești o perfectă consonanță într-un colectiv de teatru, să armonizezi diferite maniere actoricești, să insuflă sprinteneală și prosepțime celor formați în vechile conservatoare, să dai măsură și sobrietate celor tineri, dar, în primul rînd, să le unifici concepțiile, să realizezi un unic mod de a citi și dezvolta textul dramatic.

În felul acesta, omogenitatea nu mai e o cucerire de fiecare dată a unui spectacol, ci o *condiție asimilată*, o deprindere sau, cu un cuvînt ce rar se poate pronunța în cronici, un *stil*. Se ajunge astfel la o constanță artistică, în virtutea căreia toate montările se situează deasupra unui unui anumit indice de valoare, deasupra mediei generale. *Uri muri* (Chef boieresc), *Pescărușul* sau *Făclia* sînt doar cîteva puncte de reper în sensul acesta, iar ultima realizare, *Învățătoarea*, o întărire.

Piesa lui Bródy Sándor (1863—1924) face parte din tezaurul celei mai bune tra-

diții realist-critice a literaturii maghiare. Ea denunță — prin intermediul unei ciudate povești de dragoste dintre o tinăra învățătoare și fiul unui moșier din sat — moravurile corupte ale administrației statale habsburgice și ale slujitorilor bisericii, ipocrizia și venalitatea lor. Proaspăta absolventă a școlii normale, Tóth Flora, e repartizată — pe la începutul secolului nostru — într-un sat din sudul Ungariei. Ea vine cu o întreagă zestre de visuri și idealuri relative la misiunea ei de dascăl, visuri și idealuri ce se alimentează din ideile progresiste ale secolului trecut (sursa ideologică și în același timp limitele gîndirii sînt lecturile pasionate din Zola), cum și din condiția ei de fată săracă. Generosul ei umanitarism și elanul tineresc se izbesc însă de orinduielile constituite ale societății. Pentru a supraviețui, învățătorul trebuie să sufere o întreită servitute: față de moșier (puterea absolută în sat), față de pretor (exponent corupt al statului) și față de preot (inrobitor de conștiințe). O asemenea servitute implică renunțarea la idealurile generoase de ridicare intelectuală a satului și, bineînțeles, încadrarea în sistemul tradițional de exploatare a lui. Mai mult, Florei, frumoasă și adolescentă, pe lingă corupția gîndirii i se impunea și cea a trupului.

În fața acestei realități, în contrast cu aspirațiile făurite în școală, Flora izbuște să se salveze, ridicînd atitudinea și acțiunile ei la valoarea de simbol al demnității omenești.

Omul sărac, omul onest, jignit și călcat în picioare de prepotența celui bogat, respinge ofensele și rămîne biruitor în această inegală confruntare. „Am venit aici cu fruntea sus, plec de aici tot cu fruntea sus” — spune Flora în final, și cuvintele acestea rezumă substanța piesei, care poate fi socotită un elogiu al demnității și fer-