

mar, propriu celui definitiv dezarmat, dar cu o privire caldă, luminoasă, învâluitoare, plină de înțelegere și omenie. Alături de el, Ștefan Moisesu, actor lucid, cerebral, stăpin pe mijloace, și-a elaborat rolul pornind de la ideea că Duke Mantee nu e un jefuitor prin vocație și nici un ucigaș fără simțire, ci un om ajuns la capătul tuturor încercărilor de a-și croi un drum drept în viață, un înfrînt care practică violența ca pe o răzvrătire împotriva societății, limitată, absurdă și crudă, desigur, dar cutremurător de omenească. E păcat că ceea ce a construit Ștefan Moisesu nu numai cu personajul lui, excelent elaborat, dar și cu lumea pe care o reprezintă, a fost în parte destrămat de însoțitorii lui, înfățișați ca niște aventurieri de operetă proastă. O bună compoziție (care marchează și o notă inedită în registrul interpretativ al unui actor cunoscut pînă acum a fi exclusiv comic), realizează Constantin Coșa, interpretul desuetului Maple. Mai puțin izbutită mi s-a părut a fi interpretarea dată de Ioana Ene-Atanasiu adolescentei Gabby, lipsindu-și personajul de vibrație, de elevație poetică. Am mai notat bunele apariții ale actorilor Doru Atanasiu, Radu Cazan, Ileana Tarnavsebi și Florin Gheuca.

Iată, așadar, două spectacole total diferite. Nu e cazul să ne întrebăm dacă nu cumva lucrurile se petrec așa pentru că spectacolele sînt realizate în paralel, în același interval de timp (în același scurt interval de timp) de un singur regizor? Căci lui Yannis Veakis nu capacitatea de creație i-a lipsit, ci forța și răgazul să ducă la împlinire egală ambele spectacole! Oricît de neplăcută e constatarea, aici este semnificația neîmplinirii, în faptul că, din rațiuni pe care le știm cu toții și le trecem sub tăcere, un teatru recurge la această neinspirată formulă pentru a-și rezolva criza de cadre regizorale. Faptul se petrece și în alte teatre, nu numai la Bacău, ci se petrece aiudoma.

E de dorit ca Teatrul „Bacovia”, care are importante împliniri, să găsească soluții mai fericite pentru a pune în valoare forța de creație de care dispune, invitînd pe viitor pe Yannis Veakis, firește și pe alți regizori de prestigiu, dar în condiții de colaborare echitabile pentru ambele părți.

V. M.



Teatrul de Stat din Arad

## SOȚUL PĂCĂLIT (GEORGE DANDIN)

de Molière

Nu-mi amintesc să mai fi văzut un *George Dandin* după turneul lui Planchon din 1963 și mă întreb cum ne-ar mai fi plăcut azi acea faimoasă montare care a restructurat, pentru o perioadă destul de îndelungată, modalitatea înscenării comediiilor clasice și chiar romantice la noi, impunînd un realism verist și o cultură socio-economică a ambianței. Dar categoric acel *George Dandin*, al lui Planchon și René Allio, a făcut dată în istoria spectacolului contemporan prin smulgerea polemică din tradiția stilizării galante și reaşezarea acestei farse bufone, considerată ca o scriere minoră din „comedia umană” a lui Molière, în ramele dramei realiste burgheze. La Arad, regizorul Gheorghe Miletimeanu ne propune din nou piesa, înfrîngînd timiditatea sau reținerile regizorale care au urinat din pricină lesne de înțeles, după demonstrația Teatrului din Cité de la Villeurbanne. Spirit analitic și preocupat de estetica teatrului modern, Miletimeanu ne oferă o meditație proprie pe marginea piesei, o exegeză critică în jurul temei „omului în capcană”. În esență, George Dandin, victima propriei sale dorințe de parvenire, este mai mult decît un țărănoi îmbogățit și ridicol în dramele sale conjugale; devine omul prins într-un angrenaj implacabil din care nu mai poate nicidecum scăpa. Un spectacol lucrat cu o distanțare însușită din școala teatrului brechtian, și care, absorbînd pozitiv cîteva concluzii din drama personajului, demonstrată de Planchon, încearcă să restituie comediei o eleganță stilizată, cu recuzita gestică și caligrafia mișcării, prescrisă tradițional bufonadelor moliériste. Decorul este îndrăzneț și original: scenografia semnată de Eva Györfy (creatoare și a costumelor) compune un spațiu închis, fără ieșire; metafora e materializată în scenă: sintem în curtea interioară a unei clădiri, împrejmuită înaltă, din scinduri simple, negeluite, cu cîteva ferestre-trape, ieșiri iluzorii în care apare pe rînd cîte ceva din „haita” persecutorilor lui Dandin. În mijlocul scenei tronează fîntina în care intenționează să se arunce eroul în final, loc de joc judicios folosit. Am imputa acestei scenografii elementele de frize sculpturale și sugestii arhitectonice, stucaturi albe, agățate arbitrar de-a lungul scindurilor, care dacă își află o ex-

plicație imediată, simbolizind cunva pretențiile nobiliare, blazonarde, ale lui Dandin, nu-și găesc totuși o împlinire plastic sugestivă și artistică elocventă. Grăitoare sînt, în schimb, citeva costume; de pildă, cele ale soților Sotenville, care contribuie prin identitate la impresia unui ridicol personaj bicefal; sau acordurile cromatice ale îmbrăcăminții servitorilor, trimițind prin aluzii stilistice la lazzi-i comediiilor italienești; în contrast apar hainele tratate realist ale altor personaje, apăsîndu-se în plastica scenei liniile concepției. Acest mixaj de comedie stilizată și dramă realistă psihologică, transpare cu efecte reușite în banda sonoră. Ilustrația muzicală a Tatianei Andreicic combină acorduri de muzică preclasică cu zgomote cotidiene, și în acest amestec de menuet, lătrături și scîrțit de porți ruginite se consumă ridicolul, dramaticul și hazul situațiilor molieresti. Sub imperiul cerințelor regizorale, actorii au evoluat cu hotărîre, supunîndu-se cu mai multă sau mai puțină convingere, intuiție sau forță scenică, normativelor jocului propus. Gabi Daicu, în ciuda unei emisii vocale dificultuoasă, a creionat o Angelică surprinzătoare prin gravitate și logică a comportamentului: cocheta crudă și nepăsătoare, diabolică prin persecuții și înșelătorii își capătă o justificare psihologică: dreptatea Angelicăi, silită la o căsătorie nedorită, redusă, ea, ființă superioară prin educație și obîrșie, la obiectul-marfă al unui schimb bănesc, e de netăgăduit. Mișu Drăgoi și Olimpia Didilescu compun cuplul Sotenville, ea un personaj cu două capete, mișcîndu-se deopotrivă, mecanism grotesc și monstruos, nu lipsit de haz feroce. În rolul servitorilor, Emilia Dîma Jurcă realizează o subretă dinamică, iar Horia Dan Ionescu un Lubin cu trăsături de Sganarelle și o expresivă plasticitate corporală. Cursa cu obstacole a rolului Dandin a fost ciștigată în cele din urmă de Iulian Copacea. Interpretul a izbutit să sugereze neputința eroului de a-și depăși condiția, reflexul dramatic al situațiilor hazoase atîngînd pe undeva hotarul tragic al grotescului. O omogenizare a tuturor interpretărilor, o fuzionare mai precisă, mai energică, a intențiilor regizorale în fapt scenic, și mai ales în compoziții actoricești, ar face ca acest spectacol să fie una din reușitele cele mai interesante ale montărilor anului Molière pe scenele noastre. Cel puțin deocamdată.



# Teatrul German de Stat din Timișoara **URFAUST**\*) de Goethe

Nu știu în ce măsură școala teatrală a Weimar-ului lui Goethe a lăsat urme în practica teatrului weimarian contemporan, cu care, de foarte mulți ani, e familiarizat și la edificarea nouă și dezvoltarea căruia a contribuit și se mai străduie statornic și astăzi profesorul Otto Lang. Cert este că, în pofida gustului și formelor mult schimbate de curgerea ineluctabilă și transformatoare a timpului, ceva din ceea ce era esență în aspirația, rigoarea și metoda artistică profesate pe scena supraviețuită și girată de Goethe, pare a fi germinat din nou în direcția de scenă a maestrului chemat de Teatrul German din Timișoara să monteze *Urfaust*. În adevăr, dincoace de orice însușiri, ceea ce izbește în spectacolul său este *stilul* filtrat cu deopotrivă luare aminte în toate componentele și compartimentele actului și imaginii teatrale oferite — în cuvîntul rostit, în mimică și gest, în plastica și dinamica grupărilor, în dozarea și conjugarea corporală a tuturor acestora. Nu e vorba de un impuls caligrafic cu orice preț, ci, mai degrabă, de o reținere de la spontan și frust, de o aplecare spre fiorul frumosului, chemat să învâluie (ori să susțină, ori să întregască) emoția iscată de experiența de viață și de ideile dramei. E o întîlnire cu acel „edler Anstand“ (înnata nobilă) la care Goethe, se pare, ținea, în teatrul său, dacă nu mai mult, în orice caz înainte de orice efect caracteristic de magie teatrală, și în care el concentra și deferența cuvenită spectatorului, venit la teatru să afle și să se înalțe în spirit, și deferența cuvenită creației și oficerii artistice.

A vorbi și a se prezenta publicului cu stil este, într-un fel, ieșit din uz în... stilistica modernă a teatrului, cu tendința lui — în virtutea efortului spre o comuniune a scenei cu sala — de a anula orice hiatus între actul artistic și actul vieții ca atare. În tratarea clasicilor, acest efort se dovedește însă rareori justificabil, și, în general, zadarnic. Fiindcă, oricum ar vorbi contemporaneității, clasicii se plasează, prin perenitatea lor și prin ce e inefabil în structura lor de cristal înghețat, în sferă ce se refuză de la degradare, adică de la o intimitate prea strînsă cu vremelnicul, cu accidentalul, cu caracterul ti-

\*) V. Prolegomene la *Urfaust*, în „Teatrul“ Nr. 4, 1973.