

Sînt adeptul unui teatru esențial, purificat, descărcat, dar de astă dată nu socot intervenția filmului ca element de efect exterior, dimpotrivă îmi va folosi cu funcție ideatică. Sînt convins că teatrul are dreptul să se slujească de orice altă artă ajutoare, cu condiția ca funcția auxiliară să se încorporeze în conținutul ideilor. Aș fi preferat aici altă formulă decît cinematograful, poate mai substanțială ar fi vizualizarea cinetică — căci arta jonglării cu lumina și a obținerii efectelor prin culoare și mișcare ar putea fi mai pură, mai distilată în sugestie, chiar mai încadrată în fenomenul simplificat al scenei.

Din păcate, nu dispunem de aceste posibilități tehnice. Laboratorul nostru are mijloace modeste (și din punctul de vedere material și din unghiul competenței și al calificării tehnice), așa că spectacolul va aduce la rampă, în primul rînd, cîteva întrebări, cîteva căutări.”

## YANNIS VEAKIS

### „DANSUL MORȚII” de Strindberg (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”)

„Contemporan cu Ibsen și Hauptmann, August Strindberg (născut la 1849) s-a aflat și el printre cei care dădeau ultimele lovituri romantismului. Solitudinii și paseismului romantic li se opune o întoarcere spre social și natural. Reacția antiromantică a generat, de altfel, naturalismul, căruia i s-a raliat și Strindberg. De o mare intensitate emoțională, dramele sînt de cele mai multe ori expresia unor incompatibilități de structură, generate de stigmate ereditare sau de ciocnirile zdrobitoare ale unor energii contrare.

Aparent, *Dansul morții* ar fi piesa unui triunghi conjugal. Firește, am eliminat această posibilitate, din motive lesne de înțeles. Implicațiile unei dramolette conjugale nu interesează pe nimeni astăzi. Nu ne interesează nici „naturalismul” piesei, decît în măsura în care Strindberg înțelege naturalismul nu doar ca „o felie de viață”, ci ca un moment-cheie, un moment de conflict extrem, la limita dintre viață și moarte.

*Dansul morții* e drama incomunicabilității unor oameni care se mint, se mint mereu. Doi oameni aflați departe de lume, trăind pe o insulă, în turnul unei foste închisori peste care planează spiritul morții, îl așteaptă pe al treilea ca pe un salvator și ca pe un aliat, dar omul mult așteptat se dovedește a fi un laș. Și Alice și Edgar și Kurt încearcă în permanență să pară altceva decît ceea ce sînt; fiecare minte și fiecare știe că celălalt minte. Dar ei sînt singuri, și în singurătatea lor nu pot face altceva decît să se chinuiască unul pe altul și să rămînă singuri în continuare. Începutul și sfîrșitul spectacolului vor fi aidoma, ei vor rămîne mai departe în cercul din care fiecare a încercat să evadeze, pentru că sînt totuși oameni slabi, nevolnici, în ciuda încrîncenării lor și în ciuda zvaterilor lor.

Contez foarte mult pentru reușita spectacolului pe aportul creator al actorilor Fory Etterle, Ion Besoiu și Ileana Predescu. De asemenea, pe puterea de sugestie a scenografiei concepute de Elena Veakis. Poate că e mai bine să-i dăm cuvîntul:

„În piesele lui Strindberg și mai ales în *Dansul morții* nu începe culoarea. Decorul a fost conceput în alb-negru, fără a cădea în manierism. Dorim însă foarte mult ca întreaga ambianță scenografică să creeze senzația de claustrare. În primul plan se află o fostă sală a fortăreței, mobilată de Alice după moda timpului, cu obiecte învechite, desperecheate. Întreaga scenă va fi dominată de turnul în care a fost amenajat biroul lui Edgar și unde se află singura și cea mai fragilă legătură cu lumea: telegraful. În fine, cum în acest triunghi al minciunii fiecare personaj vrea să pară altceva decît este, am dorit ca acest lucru să se «vadă» în costume. Am renunțat însă la prejudecata rochiilor închise, negre («nordice», adică), în care apar de obicei eroinele lui Strindberg. Alice va fi îmbrăcată oarecum provocator, în orice caz personal, nu cu lucruri foarte noi, dar în care se ghicește ceva «de altădată».

Dincolo de toate acestea, dorim să realizăm un spectacol realist. Măsura în care vom izbui se va vedea la premieră.”