niol împotriva agresiunii napoleoniene. Pentru a înțelege mai bine natura conflictului din această piesă, trebuie să precizăm că în anii de după 1800, dincolo de unitatea armatei spaniole în fața agresorului, se făcea din ce în ce mai puternic simțită ruptura dintre absolutiștii lui Ferdinand al VII-lea, apărători ai monarhiei și puterii clericale, pe de o parte, și partizanii cuceririlor democratice, ai așa numitei Constituții de la Cadix, constituție inspirată de cea franceză, revoluționară, pe de altă parte.

Pe aceste poziții diametral opuse se situează cele două personaje principale ale piesei, Don Enrique Alvar de Haro, generalul absolutist (interpretat de Stelian Preda) și colonelul Guillermo Juarez (interpretat de Mircea Belu). Deosebirile de vederi dintre cei doi, care sînt reflexul exact al deosebirilor de concepție, chiar de poziție activă pe planul luptei politice și sociale, îl vor face pe fanaticul general absolutist să-l sacrifice pe colonelul progresist. Sfîrșitul tragic al lui Juarez marchează începutul unei îndelungate lupte pentru ideea de libertate ; sacrificiul pe care Juarez îl acceptă ne trimite cu gîndul în zilele noastre, la lupta patrioților basci, la mișcarea întregului popor spaniol, aflat azi, nu mai puțin decît la începutul secolului 19, în viltoarea unor evenimente decisive ; și trebuie subliniat faptul că Teatrul „Bacovia" a ales pentru repertoriul său — și a realizat într-un spectacol care-i face cinste — o piesă de profundă semnificație politică contemporană.

Spectacolul este realizat de I. G. Russu cu meșteșugul pe care l-a dobîndit de-a lungul anilor acest experimentat și harnic regizor, cu o bună înțelegere a sensurilor piesei și cu o transcriere în imagine scenică demnă de subliniat. Dar și cu o oarecare resemnare față de limitele textului, limite izvorîte din natura oarecum statică a conflictului. Decorurile lui Vasile Jurje sînt sugestive în culoarea lor sumbră, cu luciri de metal înghețat. Majoritatea interpreților au evoluat bine, compunîndu-și rolurile cu evidentă străduință de a le îmbogăți. Deasupra Constanței Zmeu, Ioanei Ene-Atanasiu, lui Gheorghe Serbină, Sică Stănescu sau Doru Atanasiu, interpreți ai unor roluri nu fără semnificație, dar fără relief, s-au putut ridica Stelian Preda și Mircea Belu. Cel dintîi, pentru că a știut să-și folosească mai inteligent resursele, să-și pună mai bine în valoare forța dramatică și glasul, pentru a întruchipa fanatismul obtuz al generalului Enrique Alvar ; al doilea, pentru că a interpretat cu sinceritate și căldură, cu simplitate și farmec, pe colonelul Juarez.

V. M.

Teatrul Național din Cluj-Napoca

HOȚII

de Friedrich Schiller

Data premierei : 15 octombrie 1975. Regia : HENRY E. SIMMON. Decor : MIRCEA MATCABOJI. Costume : EDITH SCHRANZ-KUNOVITS.

Distribuția : GHEORGHE M. NUȚESCU (Maximilian Moor) ; OCTAVIAN LĂLUȚ (Karl Moor) ; PETRE MORARU (Franz Moor) ; ANCA NECULCE-MAXIMILIAN (Amalia) ; ANTON TAUF (Spiegelberg) ; OCTAVIAN COSMUȚĂ (Schweizer) ; PAUL BASARAB (Grimm) ; BUCUR STAN (Razmann) ; ION MARIAN (Schufterle) ; GELU ROGDAN IVAȘCU (Roller) ; NICOLAE ILIESCU (Kosinsky) ; OCTAVIAN TEUCA (Schwarz) ; EUGEN NAGY (Hermann) ; CORNEL SAVA (Daniel) ; CONSTANTIN ADAMOVICI (Pastorul Moser) ; ION TUDORICĂ (Călugărul).

La aproape două secole de la apariție și reprezentare, „prima dramă revoluționară europeană", care stîrnise în sala teatrului Național din Mannheim „o răscolire generală", *Hoții*, reintră în actualitatea mișcării noastre teatrale cu mesajul ei înflăcărat politic, vibrînd de patosul luptei pentru libertate și dreptate socială. A scris-o un tînăr student la Academia militară, pe ascuns, cu elanul romantic al vîrstei și idealuri umanitare, a tipărit-o, tot pe ascuns, ca medic de regiment, și același medic s-a deplasat incognito, pe banii teatrului, de la Stuttgart la Mannheim, pentru a asista la premieră. Spectacolul l-a făcut celebru, dar la întoarcere s-a ales cu două săptămîni de arest și interdicția de a mai scrie „comedii sau asemenea fleacuri". Știm bine ce a urmat, dar să reținem împrejurările în care s-a născut acest mare nume din istoria dramaturgiei universale. Și atunci, și astăzi, drama se înfățișa tuturor ca imperfectă ; lungimi, tirade, aglomerare de împușcături și scene, niște artificiu. Ce explică, în aceste condiții, entuziasmul uluitor al publicului de la Mannheim, rapida celebritate ? Patosul ideilor aruncate în luptă, energia cu care se exprimă o atitudine antifeudală și antidespotică (dealtfel, la a doua ediție,

www.cimec.ro

drama va avea și un motto : „in tirannos" — împotriva tiranilor !). O consacrare a principiilor curentului literar progresist de la sfîrșitul secolului al optsprezecelea, *Sturm und Drang* — „furtună și avînt".

Ecoul a fost considerabil, în epocă și după aceea, povestea fraților Karl și Franz Moor constituind un punct de referință în evaluarea teatrului cu profund mesaj social. Engels scria că piesa „glorifică mărinimia unui tînăr, care declară făți război întregii societăți", iar Hegel, într-o sinteză estetică, nota : „în operele din tinerețe ale lui Schiller, apelul mîndru la natură, la drepturile omului și la reformarea lumii se înfățișează mai curînd ca exaltare produsă de un entuziasm subiectiv".

Sigur că mesajul vibrant de eliberare a omului de sub tiranie și nedreptate socială constituie și astăzi punctul de rezonanță care justifică actualitatea piesei. Realismul lucid al timpului nostru va echilibra nuanțele, va estompa patosul exterior și va scoate în relief comportamentul obiectiv al personajelor, dintr-o perspectivă istorică și critică. Henry E. Simmon, regizor la Ernst Deutsch Theater din Hamburg, invitat la Cluj-Napoca să monteze acest spectacol, notează : „Franz, pentru noi, nu mai este un tip imaginar, ci, din păcate, o realitate, așa cum au dovedit-o nu de puține ori în epoca modernă luptele pentru putere". Și : „adversarul lui Franz este idealistul Karl, care naufragiază pentru că se bate pentru o idee care se afla la începutul afirmării ei".

Spectacolul ne propune o variantă inedită. De fapt, nu atît o variantă, cît două scene care nuanțează altfel destinul unor personaje. În prima, este vorba de Amalia. Din cîte știm noi, Amalia, rămasă credincioasă lui Karl, se va simți puternic atrasă de bărbatul necunoscut care o vizitează la castel în actul patru al piesei (tot Karl, dealtfel), dar nu-și va da în vileag sentimentele ; în scena propusă, corespunzînd primei variante, publicată în 1781, Amalia nu-și va stăpîni sentimentele, oferindu-i lui Karl, fără voie, temeiul uciderii ei din final. Cealaltă scenă îl privește pe Franz Moor. După cum știm, Franz se sinucide în urma fărădelegilor puse la cale ; noua scenă, care corespunde modificării cerute de directorul teatrului din Mannheim pentru spectacolul din 1783, îl aduce pe Franz în fața judecății lui Karl și-l supune osîndirii publice. E un accent modificat, într-adevăr, pentru că personajul nu mai are nici o posibilitate de a fi absolvit și finalul capătă, întrucîtva, o altă perspectivă. Prima scenă aduce o notă psihologică mai umană în structura piesei ; a doua scenă, o notă socială mai veridică.

Sigur că au fost necesare și unele prescurtări în textul acesta stufos, dar nu la ele ne vom referi, ci la faptul că obiectivitatea lucidă a montării n-a reușit să pună în valoare dramatismul situațiilor, menținîndu-se — curios — la o liniaritate narativă lipsită de expresivitate. O creație izbutită realizează tînărul Petre Moraru în Franz Moor, care își construiește personajul cu o inteligență remarcabilă, precis și viguros, transmițîndu-ne fiorul rece al uneltirilor demoniace. O creație excepțională este decorul lui Mircea Matcaboji, ușor expresionist, foarte mobil, cu umbre somptuoase și lumini înșelătoare. Octavian Lăluț are tonuri echilibrate în Karl Moor, un lirism stăpînit, gravitate, dar, poate și din sinuozitățile rolului, și din ineficacitatea montării, nu se impune ca un veritabil mesager al ideilor piesei. Amalia a fost și este un rol artificial, de melodramă ; Anca Neculce-Maximilian l-a făcut oarecum verosimil. Am mai putea nota contribuțiile personale ale lui Gelu Bogdan Ivașcu (Roller) și Constantin Adamovici (Pastorul Moser).

Constantin Paraschivescu

Teatrul Dramatic din Galați

POVESTIRI VESELE DINTR-O NOAPTE DE CARNAVAL

versiune liberă de Valentin Silvestru, după Lope de Rueda, Anatole France și Hans Sachs

În urmă cu cîțiva ani, Valentin Silvestru a inițiat un ciclu de televiziune, o antologie a farsei, și atunci am putut vedea *Doamna Foame* de Lope de Rueda (în regia lui Petre Sava Băleanu) și *Comedia celui care a luat de nevastă o femeie mută* de Anatole France, în regia lui Al. Tatos (text reluat, apoi, în regia lui Cornel Todea, în cadrul ciclului de istoria teatrului universal). Televiziunea a renunțat ușor la proiectul ei, nu și Valentin Silvestru, care este receptiv atît la valorile noi, cît și la cele istoric consacrate, ale teatrului, în spațiul nostru de existență sau în cel universal.

Teatrul din Galați a apelat la versiunea liberă a autorului amintit — o versiune cu evidente calități în sensul deschiderii spre interpretarea scenică actuală. A procedat bine jucînd aceste farse medievale, prilej de auto-

www.cimec.ro