

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

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 mărnimia unui tânăr, care declară față în față război întregii societăți”, iar Hegel, într-o sinteză estetică, nota : „în operele din tinerețe ale lui Schiller, apelul mindu 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 altă o variantă, ci 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 fărâdelegilor 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 tinărul 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 Matca-boji, 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 ci, nu și Valentin Silvestru, care este receptiv atît la valorile noi, cît și la cele istorice 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-

Data premierei : 25 octombrie 1975.

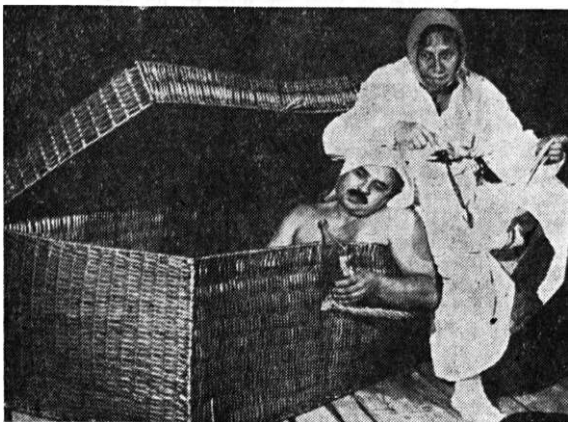
Regia : ARIANA KUNNER STOICA.  
Scenografia : DOINA SPIȚERU. Mu-  
zica : SMARANDA OȚEANU.

Distribuția : ANTON FILIP (Cutierrez de Sontibonez ; Drumetul ; Perignillo ; Adam Fumée ; Simplicius) ; VIORICA HODEL (Ines Lopez ; Schlechtmetz) ; RADU GH. JIPA (Rodrigo del Toro ; Vinzătorul de luminări) ; MARCEL HIRJOGHE (Salmeron ; Dalagon ; Jean Mougier ; Seraphin Dulourier ; Zarzavagiul ; Reichenburger) ; MITICĂ IANCU (Licențiatul Friu ; Gosconillo ; Leonard Botal ; Sapiens Neguțătorul ; Heinz Toitsch) ; GHEORGHE V. GHEORGHE (Bacalaureatul Crupă ; Panorvo ; Simon Colline ; Groupas) ; ALEXANDRU NASTASE (Guillermillo ; Gilles Bois-courtier ; Orbul) ; IOANA CITTA BACIU (Catherine ; Soția ; Martha) ; GABRIELA REDER (Alison ; Domnișoara de la Garaudière).



scolare a actorilor și de instruire a spectatori-  
lor, dar și prilej al unui spectacol cu rezonan-  
te în prezent, cel puțin pe plan etic și estetic.  
Surpriza lui Anatole France, cînd a descoperit  
aceea veche farsă anonimă pe baza căreia și-a  
compus propriul text, a fost deosebită. Cum,  
deosebite, revelațiile celor care au descoperit  
texte (sau alte mărturii) din aceeași perioadă.  
Motivul este simplu. Narațiunea pe care se  
intemeiază e foarte economică, tipurile, foarte  
nete, didactica — pentru că toate au o ase-  
menea finalitate —, nu numai elocventă, dar  
și lipsită de orice ipocrizie sau ambiguitate.  
Am stăruit asupra acestor aspecte, atît pen-  
tru că e inutil să rezumăm fiecare farsă în  
parte, cît și pentru a sublinia că, în ciuda  
deosebirilor de loc, de timp, de stil, ele au  
elemente comune, prin care se și justifică  
asamblarea într-un spectacol unic, sub un  
titlu unic, care devine și cadrul în care au  
fost plasate. Este, deci, o noapte de carnaval  
și bistrionii se dăruiesc jocului pentru a  
dărui bucurie, dar și pentru a înfățișa ti-  
pură — nu din pornirea spre versatilitate —,  
spre a imagina situații — dar nu de dra-  
gul situației în sine, ci al revelației morale.  
Se petrece — și poate că observația de prin-  
cipiu trebuie făcută aci : se petrece nu sufi-  
cient de vesel, nu cu suficientă exuberanță,  
cadrul muzical, liric-meditativ, datorat Sma-  
randei Oțeanu, fiind mai curînd melancolic  
evocator ; farsele sînt legate prin „cortine”  
de cîntec și dans, regizoarea Ariana Kunner  
Stoica regretînd că nu a avut la dispoziție  
„un text de legătură cum sînt acele vechi  
«cry-uri» de prezentare sau chemare a specta-  
torului”.

Spectacolul, în linii mari, este un succes.  
Și este un succes pentru că stilul imprimat  
interpretării corespunde condiției istorice și  
estetice a textului. Se joacă în manieră de



Sus : Anton Filip, Viorica Hodel și  
Radu Gheorghe Jipa.

Jos : Mitică Iancu și Gheorghe V.  
Gheorghe.

comedie bufă, în general cu măsură (de aceea,  
cu atît mai mult, supără adaosurile inutile,  
de la cite o replică pînă la mișcare), în  
cadrul scenic al unui decor unic care, chiar  
dacă nu este de expresie originală (îl seme-  
nează Doina Spițeru), are darul de a fi sufi-  
cient de simplu și variabil prin elementele de  
recuzită. Care e rostul baloanelor, care e  
semnificația roții de pe catargul-scară, de  
unde, stilul îmbrăcăminții (și accentul pus la

încălțăminte)? — da, toate sînt întrebări posibile, dar, culmea!, spectacolul nu se împiedică în aceste elemente. Cred, de altfel, că în fișa de lucru a acestei harnice, dar inegale, regizoare care e Ariana Kunner Stoica, el reprezintă una din realizările ci cele mai bune. Scenele au haz, gluma nu înecă ideea, gagul e organic legat de text. S-a elaborat cu grijă și s-a lucrat mult cu actorii, unorii pentru a-i schimba, alteorii pentru a le „exploata” cîte o „slăbiciune”. Faptul că Gheorghe V. Gheorghe este un dotat actor de comedie (și nu numai!) se cunoștea. În spectacol, el își asumă cîteva „măști” izbutite, joacă folosindu-se de mijloace de expresie variate (probabil că cel mai izbutit moment e cel din *Alvița de Alicante* a lui de Rueda), compune cu ușurință și trece ușor de la un caracter la altul. Mitiță Iancu, de altă structură, aduce tipurile la el și face din jocul intens șarjat o componentă a întregului. El participă cu plăcere la farse (colaborînd nefericit cu autorii și regizorul) și ar cîștiga mult dacă, în spiritul de interpretare bufă, corect adoptat, s-ar sincroniza cu colegii de distribuție.

O plăcută surpriză a fost Anton Filip — cîteva compoziții succesive, o judicioasă variație de voce, de mișcare, un simț al măsurii care nu scade efectul comic, potențîndu-l tocmii prin controlul inteligenței. În farsele lui Lope de Rueda evoluează rapid în trei ipostaze, ilustrînd în fond ceva din condiția histrionului de cîndva; Alexandru Năstase, cu momentul final în farsa lui Anatole France, pune un punct inspirat, în autentică tonalitate comică, după ce își secundase bine colegii și în celelalte momente (la fel, dar mai puțin important, Radu Gheorghe Jipa).

Despre personajele feminine (jucate, în epocă, de bărbați), mai puține lucruri de spus. Viorica Hodel mai are să-și cultive calitățile, iar Gabriela Reder este o apariție doar decorativă. Ioana Citta Baci, supralicitată (și supralicitînd), într-un final patetic suprapus, de fapt, finalului comic, nu a dat satisfacție, la nivelul pe care i-l știam, în rolul atît de generos al Catherinei. Practic, nu se înțelege ce se spune, trecerea de la mutenie la explozia verbală fiind una sonoră în sine, și nu semantică. Faptul e remediable, mai ales în cazul unei actrițe cu experiență cum este ea.

S-a investit muncă și talent, s-a lucrat un spectacol de cultură și rezultatul răsplătește trupa. Micile corecții sugerate — strict posibile — decurg, în fond, din exigențele textului și ale spectacolului. Cronicarul nu-și arogă atribuții ce nu sînt ale lui, chiar dacă, în virtutea unui firesc sentiment de colegialitate, ar vrea ca textul, aparținînd istoriei teatrului și oferit spre interpretare de un confrate al său, să-și afle expresia cît mai fericită.

Mihai Nadin

## Teatrul pentru copii și tineret din Iași

Ne-am întrebat, nu o dată și nu fără îngrijorare, la ce spectacole pot merge copiii care au trecut pragul vârstei preșcolare? Ce pot vedea, ce li se oferă elevilor din clasele mici? Unde pot vedea teatru pe gustul lor și după puterea lor de înțelegere cei care n-au bătut încă la ușa adolescenței? Am reпошат teatrelor noastre — și vom continua s-o facem cît timp va fi nevoie — că, alcătuiînd programul lor repertorial, nu au în vedere acest considerabil potențial de public, față de care avem atîtea obligații, numărul mare de elevi care nu merg la teatru fiindcă pur și simplu nu găsesc răspunsuri la nici o întrebare a vârstei lor. Îngrijorarea noastră se întemeiază pe faptul evident că școlarii (mici sau mari), încetînd, firese, să mai meargă la teatru cu păpuși sau marionete, pierd pentru un timp îndelungat contactul cu un fenomen cultural-artistic de covîrșitoare importanță formativă.

Mi se pare că în captarea acestei categorii de spectatori ieșiți de sub influența poveștilor cu zîne, brotăcei și roboței, nu teatrele mari au făcut primii pași, ci tot teatrele denumite de păpuși și marionete. Spre lauda lor, tot în jurul acestor teatre gravitează spectatorii nu destul de mari, dar îndeajuns de măricei; spre meritul lor, tot la aceste teatre găsesc spectacole potrivite vârstei lor. Un exemplu ni-l oferă Teatrul pentru copii și tineret din Iași, teatru care a decis, cu cîteva stagioni în urmă, să-și modifice profilul, să-și diversifice mijloacele, să-și extindă preocupările dincolo și, dacă se poate, deasupra activității păpușă-rești propriu-zise.

Nu mai o privire pripită poate considera că aici s-a produs doar o schimbare a mijloacelor de expresie. Teatrul pentru copii și tineret din Iași — de animație, pantomimă, poezie, măști, cum se autodefineste — e de fapt un teatru care și-a extins merituos programul repertorial și, implicit, aria de influență. În sprîjinul ideii enunțate mai înainte vine repertoriul acestui teatru, în primul rînd, și abia apoi suma de mijloace prin care el dă viață repertoriului său.

## ■ MOFTURI... LA MOȘI după I. L. Caragiale

Iată, Mofturi... la Moși, spectacolul lui Constantin Brehnescu, în scenografia Margăi Ene, face cunoștință spectatorilor mici cu universul lui Caragiale. Desigur, ar fi dificil