

Teatru

Teatrul din Sibiu

„Don Juan“

de Max Frisch

ORICITE deosebiri pot fi invocate, între Max Frisch și compatriotul său Dürrenmatt există o asemănare esențială. Ne-o revelează în chip ideal examinarea în paralel a două dintre operele lor cele mai importante: **Don Juan sau Dragostea pentru geometrie** și respectiv **Romulus cel Mare**. Asemănarea ține de felul însuși în care sînt gîndiți și infățișați eroii. Mai mult decît consecință (umană), ei posedă coerență (abstractă). Ambii sînt reci ca zeii din Olimp și nu se simt obligați față de propriul lor suflet sau față de ființele din jur, ci de ordinea universului. Dragostea pentru geometrie îi definește. Don Juan al lui Frisch respinge chiar marea, unica iubire a vieții sale, pentru că o asemenea șansă îi contrariază intelectualitatea. El cedează iubirilor pasagere tocmai fiindcă singure acestea i se par logice. (Logica e marea pasiune a personajului: într-o casă de plăceri el preferă să joace șah). Cum observă autorul în **Addenda**, lui Don Juan „omorurile nu i le punem în seamă nici măcar — umiitor lucru — cît unui general”. Și, probabil în toată literatura lumii nu există alt erou care să fie autorul direct sau moral al atîtor crime. Totuși nici o clipă nu ne trece prin minte să-l facem responsabil de ele. „Dragostea pentru geometrie”, perfectă indiferență pentru om și uman adică, apropiindu-l de zei, îl absolvă ca și pe aceștia. Sau, mai bine zis, nici nu-l pune sub acuzație. În această ordine de idei prăbușirea sa în infern apare drept o soluție absurdă. Intuind nepotrivirea, dramaturgul elvețian reduce „prăbușirea” la o simplă înscenare, pusă la cale chiar de Don Juan cu complicitatea Celestinei. (Imprejurarea că tocmai co-doasa se travestește în statuia de piatră a Comendatorului pentru a-l pedepsi pe neleguit poate primi, pe lângă ironie, o multitudine de alte interpretări). Sfirșitul lui Don Juan, mai adecvat timpurilor, va fi acela de soț al unei țirfe, cu care, lasă să se înțeleagă finalul piesei, va și procrea. (De fapt ce reprezintă această nouă soluție? Auto-pedepsire? Cinism?) Pentru a înțelege poziția lui Frisch față de personajul său, să reținem că îi găsește drept rude spirituale pe un Icar, pe un Faust. Cerebralitate și orgoliu, pariu nesăbuit cu cerul, cădere finală, iată traiectoria lui Don Juan. În ultimă instanță, seducătorul cel crud reclamă compasiune.

Aducînd pe scenă comedia modernă a lui Frisch, Teatrul german de stat din Sibiu ne-a convins deplin de posibilitățile sale. Sub regia lui Hanns Schuschnig spectacolul se desenează sobru, urmărind demonstrația din text, îngăduindu-și numai pe alocuri alune-cări într-un comic ceva mai bonom și mai rudimentar. Decorul și costumele (Erwin Kuttler) sînt o fantezie cu motive geometrice de nuanță neagră și alb. (Sugestia se află în Frisch: „Spaniolul... nu cunoaște un Poate, un Precum și, ci numai: Da ori nu”). Este desul de greu de apreciat jocul actorilor cîtă vreme aceștia vorbesc o limbă din care eronicarul nu înțelege mai mult de cîteva cuvinte. Judecat doar ca apariție, Christian Maurer ni s-a părut impecabil în Don Juan, în perfect acord cu pretențiile viziunii. Heidrun Kaintzel în donna Anna, iubita nefericită, ne impune aproape aceiași apreciere. Remarcăm de asemenea pe Luise Pelger (Miranda) și pe Beatrice Gutt (Celestina) și ne exprimăm timide rezerve la jocul, ușor sarjat după părerea noastră, al lui Hans Pomarius (Tenorio, bătrînul tată al lui Don Juan) și Arne Konnerth (Don Gonzalo).

Marius Robescu



Silvia Popovici (Anca), Costel Constantin (Dragomir) și Florin Piersic (Ion) în „Năpasta”



Dem Rădulescu (Leonida) și Raluca Zamfirescu (Efimița) în „Conu' Leonida”

În sala mică a Teatrului Național

Spectacol Caragiale: Năpasta și Conu Leonida...

S-A inaugurat și sala mică a Teatrului Național (29 aprilie), cu un diptic Caragiale: drama **Năpasta** și farsa într-un act, **Conu Leonida** față cu reacțiunea.

E o sală agreabilă, la care ajungi trecînd prin două uriașe foalere, ele însele posibile spații teatrale pentru spectacole de poezie, lecturi scenizate sau alte forme de reprezentare fără decor și recuzită. S-a făcut o demonstrație de schimbare a structurii: la început ne-am aflat într-o sală rotundă, cu arenă (un loc necruțător pentru artiști, căci grădenele fiind foarte înalte, dacă ceea ce se petrece jos, la mijloc, nu-l seduce pe privitor, atunci el își înalță capul la poziția normală și se uită la ceilalți spectatori, de vizavi); pe urmă, în timpul antracului, sala a fost remodelată rapid pe un tipar tradițional, cu scena în fața fotoliilor situate în amfiteatru. În această formulă, ea pare a deveni mai puțin prietenoasă și inconfortabilă. Dar poate să fie o simplă impresie de moment. Altfel, simetriile studiate, policromia calmă, iluminatul moderat, stofa ce îmbracă pereții și scaunele, tratarea cu aplică florale de metal a tavanului dau locului o anume eleganță distinsă.

Noul spațiu de joc obliga la o lectură modernă a **Năpastei**; regizorul Ion Cojar, împreună cu scenografa Florica Mălureanu, a și încrecat-o, simplificînd toate circumstanțierile, situînd povestea Ancăi și a lui Dragomir, ambii înclistați de aceeași eroare tragică, într-un deșert semnificînd pustierea lor sufletească, pe un fel de pămînt tumefiat, moale și incert, ascunzînd lugubre încăperi subterane. Pedeapsa pregătită de Anca e o ceremonie păgînă, cu semne prevestitoare inspirate din străvechi ritualuri ale morții. E însă prea mult loc gol, pentru puținele personaje, sînt agitate prea multe intenții simbolice și e o neputință statornică de a focaliza peripețiile într-o dramă. Nu rămîi nici cu povestea, nici cu suferințele oamenilor, ci doar cu apariția lui Florin Piersic în Ion Nebunul, actorul construind mișcări și coplesitor rolul alienatului și victimei, regia centrînd acțiunea pe el, iar ceilalți retransindu-se pe margine pentru a-l lăsa liberă arena întreagă, protagonistul obținînd astfel cîștig deplin de cauză în dauna unității spectaculare. Silvia Popovici a conceput laborios și serios personajul Ancăi, aducînd și o notă nouă, — pentru unii contrarianta: sărutul final dat lui Dragomir, cel vindut de ea, la a treia cîntare a cocoșului —. Costel Constantin a trăit cu bărbăție condiția vitregă a ucigașului urmărit, zguduit de stări paroxistice, Răducu Itcu a figurat cu blîndețe frumoasă rolul mai șters al lui Gheorghe învățătorul, dar între toți și toate trebuia o legătură, un sentiment, o idee, ceva care să-l pună în relație. N-a fost.

Astfel că spectacolul **Năpasta** al Teatrului Giulești, realizat de regizorul Alexa Visarion tot în această stagiune, rămîne deocamdată termen de referință pentru înțelegerea actuală complexă, inedită și rotund artistică a piesei lui Caragiale. **Conu Leonida...** așteaptă de mult o

exegeză contemporană. Acepția caricată a revoluției, confuzia dusă pînă la absurd între progresist și retrograd, cu o extraordinară bulibăseală a termenilor, tabloul grotesc paradisiac al binefacerilor răsturnării radicale făurite de pensionarul cretin și mai ales spaima sa îngrozitoare de o schimbare politică neprogramată, cu posibila extirpare a adversarilor, sînt simptome ilare ale unei ideologii reacționare, pe care Alecsandri le zeflemise jovial în **Iași în carnaval**, iar Caragiale, prin expozeul atît de doct și categoric al napoleonianului republican de ipsos, le muia în vitriol.

Umorul e, aici, intrinsec, dar admirabilul actor comic Dem. Rădulescu, interpretul lui Leonida, l-a considerat extrinsec, împodobind cu cele mai felurite și neașteptate trucuri, vesele vorbire, mersul, îmbrăcămintea, atitudinile, situațiile domestice ale personajului. El se irită nostim, țopăie pe poante ca o balerină, arborează o scufie de aspect militar teuton, își încălzește la sobă înțepentele vertebre dorsale într-o hazoasă temenea în unghi ascuțit, respînge cu parapon o slabă tentativă de amor conjugal a consoartei (Efimița e jucată cu par-

ticipare și adnotată spiritual de Raluca Zamfirescu), dar ceea ce ne scapă printre toate acestea e tocmai tipul. Cînd ineputabila fantezie comică a actorului și-a găsit matca într-o concepție asupra rolului — cum s-a întimplat, cîndva, în **Nevestele vesele din Windsor** sau, mai recent, în **O scrisoare pierdută** (la Teatrul „Bulandra”), desigur și în alte împrejurări, pe scenă, în film, la televiziune — el a creat eroii comicii, memorabili. Pe caragialianul Leonida nu ni l-a dăruit încă, deși, și aici, străduința regizorului Ion Cojar, care l-a călăuzit, a fost caracterizată de seriozitate în compunerea ambiantei (Florica Mălureanu construind o odajă mușcală cu flori roz, paturi cu plăpumi roșii învelite în dantelute, bibelouri de ghips etc., în respectul indicațiilor lui Caragiale), iar printr-un benghi, decorul însuși a fost pus să se cutremure, „cu melodramă „misterioasă” în orchestra” — cum nota autorul.

Totuși, farsa a rămas la suprafața lucrărilor luate ca atare, de unde și hazul economic, cu ecou mat.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Repunere în peisaj

• Talentul unora de la Televiziune în a crea peisaje dă uneori peste margini. Ne întorcem către natură și înțelegem că ea a acceptat s-o modificăm, dar cu gingășie. Așadar, s-o respectăm cînd tăiem din carton trunchiuri de copac, cînd ne ostenim să aducem pe lume flori din plastic. E bine înfipt în picioare acest obicei al omului de a crea și el din carton lucrurile de taină ale naturii. Dar cînd apare în prospețimea ei natura prin chipul Sofiei Vicoveanca, cînd ea amintește de norii albi, de păduri sălbatice, mai poți s-o așezi cu atîta îndrăzneală pe ea printre coloane de carton, mai poți s-o pui să cînte ca acru tare dintre munți într-un peisaj artificial?

Coloanele din carton presat amintind operele lui Brâncuși (o fi înțelegînd, din eternitate, genialul că viața e atît de agitată, încît trebuie reprodus și consumat pe calea cartonajului?) micșorează gîndul și gustul pentru capodopere.

Dacă ofensa pentru opera lui Brâncuși e mută și nevinovată, ofensa pentru cîntărețul de talent e vie și în acțiune. Cei mai tineri pot lua drept bune aceste bizare alcătuirii de carton, prospețimea lor poate perverti la artificial.

Dacă nu există un pom viu și un cer pentru filmare să preluăm din bun simț obiceiul creatorilor de filme mute care-și prezentau personajele de mit-pur și simplu pe un fond imaculat alb, pe un fel de zid al candorii.

• Privind filmul canadian despre cai, ascultînd muzica lui Keith Mc Kie fericirea și măreția ne-au cuprins. De aici înainte să fim siguri că atunci cînd cineva vrea să ne insulte zicîndu-ne „cal”, vom lua asta drept o mare reverență. Cînd Felix Topescu scria „prietena calului” nu bănuiam cîtă putere și dulce grație stă în aceste cuvinte-medalie.

Gabriela Melinescu