

„LUCEAFĂRUL” de Barbu Ștefănescu-Delavrancea

Data premierei : 2 octombrie 1963. Regia artistică : Ion Deloreanu. Decoruri și costume : Tatiana Manolescu-Uleu. Distribuția : Liviu Mărtinuș (Petru Rareș) ; Ion Pater (Logofătul Balos) ; Sandu Simionici (Vornicul Groza) ; Dorel Urlățeanu (Pircălabul Mihu) ; Marcel Segărceanu (Pircălabul Matiaș) ; Mișu Vladimir (Postelnicul Albotă) ; Constantin Simionescu (Pircălabul Liciu) ; Grig. Schițcu (Spătarul Șandru) ; Octavian Uleu (Biv-vel-logofătul Trotașan) ; Corneliu Zdreșuș (Pan Crașneș) ; Valentin Avrigeanu (Chelarul Hirea) ; Nicolae Toma (Mogrdici) ; Ion Abrudan (Sandomir) ; George Șimonca (Corbea) ; Ion Martin (Cremente) ; Radu Reisel (Doftorul Șmil) ; Teodor Buzea (I-ul ostaș) ; Ilie Iliescu (Al II-lea ostaș) ; Valeriu Grama (Al III-lea ostaș) ; Ivan Sugăr (Un copil de casă) ; Jean Săndulescu (O iscoadă) ; Cionca Cornel (Andrea) ; Chișe Gheorghe (Antonio) ; Valeriu Grama (I-ul pescar) ; Grig. Schițcu (Al II-lea pescar) ; Teodor Buzea (Al III-lea pescar) ; Ilie Iliescu (Al IV-lea pescar) ; Jean Săndulescu (Al V-lea pescar) ; Alla Tăutu (Elena Doamna) ; Lili Mihăilescu-Vladimir (Oana) ; Vivi Popescu (Genunea) ; Anca Miere-Chirilă (Nastasia) ; Maud Mary (Dolca).

Cînd un teatru se angajează să susțină o pledoarie, cînd are de dat și de cîștigat o bătălie artistică — e un semn bun. E semn că oamenii acestui teatru sînt profesionalmente treji, caută drumuri mai puțin umblate, sînt capabili să creeze și să întrețină un climat de artă viu, sînt animați de un proaspăt interes cultural și educativ. E cazul secției romine a teatrului orădean, care și-a dus la bun sfîrșit ideea revalorificării ultimei drame din „Trilogia Moldovei” a lui Delavrancea, *Luceafărul*. Concepția regizorului, jocul actorilor, decorurile, programul de sală (cu pasionata „argumentare” a includerii *Luceafărului* în repertoriu), totul dă clara impresie a unui crez artistic comun, a unei colaborări entuziaste în toate compartimentele: un spectacol cu adevărat al întregului teatru.

Luceafărul, această lucrare tîrzie a lui Delavrancea, întrunește suficiente calități, de conținut și de forță dramatică, pentru a-și merita „reînvierea” pe scenele noastre. Găsim în ea idei prețioase: exaltarea valorii patriotismului popular, prezentat mereu în netă superioritate morală față de lășitatea boierimii; ținuta morală exemplară a citorva personaje, în frunte cu Petru Rareș; ideea de continuitate — în istoria noastră — a politicii luminate a lui Ștefan cel Mare; un sens epic just — chiar dacă brodat pe alocuri pe avînturi romantice — al istoriei naționale; dar, mai ales, o caldă noblete, cu care sînt impregnate atît caracterele, cît și dialogul. Există în *Luceafărul* replici memorabile, și e bine — credem — ca îndesebi tineretului școlar să-și completeze noțiunile de istorie și pe asemenea texte. De pildă: „Moștenitorii noștri nu ne vor măsura viața după bucuriile ei, ci după jertfele pe care le-am făcut

știind că ne jertfim pentru bucuriile lor...”.

Nici din punct de vedere strict dramatic, *Luceafărul* nu merită minimalizată de către critica de pînă acum: această piesă are, desigur, scăderile *Apusului de soare* și ale *Vîforului*, dar are și multe din calitățile lor. Actul I e o pregătire dibace a acțiunii ulterioare, o punere clară în problemă — sosirea lui Rareș la curtea Sucevei — și o amplă prezentare a caracterelor principale. Și dacă — într-adevăr — actul V e parazit și înregistrează o vertiginoasă coborîre de cotă, actul IV, în schimb, e scris cu o subtilă măiestrie dramaturgică.

Acest act, IV, „consiliul de coroană” al lui Rareș, e și momentul-culme al spectacolului orădean prin realizarea lui regizorală, actoricească, scenografică. Tensiunea e urmărită în toate spiralele ei ascendente, gîndurile și sentimentele sînt detectate în cele mai adînci ascunzîșuri ale conștiințelor, replicele au tăș viu, ritmul e marcat cu exactitate. Regizorul Ion Deloreanu și-a regăsit vechea vină de talent și vechea vigoare, pe care i le cunoscusem într-un spectacol de acum cinci-șase ani, *Hanul de la răsruce*. El a înțeles în adîncime timbrul de aspră măreție al dramei, noblețea desfășurării, necesara ei demnitate scenică, și le-a respectat, le-a restituit integral în spectacol.

Cîștigînd întreg colectivul, ideea spectacolului *Luceafărul* a devenit un catalizator al tuturor resurselor artistice, lăsînd valorilor personale un amplu loc de afirmare. În primul rînd, trebuie menționat turul de forță al lui Liviu Mărtinuș (Petru Rareș), care a reușit să facă din propria sa tinerete (de vîrstă și artistică) un pilon de forță și de petos. Poate că frazarea sa nu acoperă totdeauna logica frazei, poate că tim-

brul frumos al vocii îl încântă, pe alocuri, totuși, în ansamblu, interpretarea dată lui Petru Rareș poate fi socotită consacratore: prin forță, prin nuanțarea intențiilor, prin căldură, prin... durată. Mobil, măsurat în efecte comice, uman, Nicolae Toma (Mogir-dici) și-a revelat resurse pe care nu i l-eam bănuț pînă acum. Același lucru poate fi afirmat despre Ion Pater (logofătul Balos), surprinzător prin înțelepciune scenică și prin exactitatea replicii.

Spectacolul orădean a mai prilejuit și o altă bună inspirație: debutul a doi tineri absolvenți ai Institutului de teatru. E vorba de Vivi Popescu (Genunea) — feminină, fremătătoare, plină de o respectuoasă afecțiune pentru domnitorul Moldovei; și Sandu Simionică (vornicul Groza) — viguros, cu o amplă suprafață a trăirii dramatice.

Decorurile Tatiane Manolescu-Uleu au urmărit, într-o concepție modernă, indicațiile de ambianță ale autorului, folosindu-se cu multă expresivitate și de comorile artistice ale vremii (secolul al XVI-lea). Singur, decorul actului V e mai puțin valoros, recurgînd la reconstituiri din lemn și mucava ale potecilor de munte, pe care fugarul Rareș reia pribegia.

Colectivul orădean a citit în mod critic textul lui Delavrancea și a eliminat o parte din retorismul sau din prisosuri, și în general a procedat cu justete. Totuși, prin eliminarea visului Dolcâi — în loc să se procedeze la o interpretare nouă, lipsită de accente mistice —, finalul actului II își pierde aproape total vigoarea; iar, pe de altă parte, finalul piesei ar fi putut să fie anticipat, întreaga acțiune încheindu-se organic cu momentul reînnoțării Genunei, a cărei replică reia însăși ideea simbolică din titlu: „Cînd s-o crăpa de ziuă și s-or stinge stelele, voi pîdi luceafărul meu de dimineață și-l voi ruga să ne-ntoarcă printre stelele noastre pe luceafărul nostru dătător de viață și de lumină...”

Spectacolul *Luceafărul* e simptomatic pentru secția romină a teatrului orădean; el demonstrează — ca să-l parafrazăm pe Delavrancea — că numai „teatrele care se cred mici se micșorează...” Într-adevăr, valoarea și ținuta artistică a unui colectiv rezidă în însăși capacitatea acestuia de a-și pune în plină lumină resursele și talentele de care dispune. *Luceafărul* e un exemplu bun, care — să nu uite cei care l-au dat — obligă.

Floriant Potra

TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ”

„ELEFĂNTELUL CURIOS” de Nina Cassian, după o povestire de R. Kipling

Elefăntelul fără trompă

Am văzut la începutul stagiunii spectacolul Teatrului „Țândărică” — *Elefăntelul curios*, pe text de Nina Cassian, inspirat din povestirea lui Kipling. L-am revăzut acum. Spectacolul a fost și rămîne un excelent spectacol de păpuși, care merita să fie consemnat mai devreme.

În primul rînd pentru text. După reușita lui Gelu Naum cu *Apolodor*, adaptarea Ninei Cassian — de fapt, mai mult o reinterpretare — se distinge prin farmec și grație, fiind un text destinat prin excelență păpușilor. Legătura acestui gen de spectacol cu poezia se dovedește din ce în ce mai rodnică — și nu din întîmplare: teatrul de păpuși, cu obligativitatea stilizării, acționînd numai prin figuri de stil și prin comprimare metaforică, este, de fapt, un gen poetic. În apariția tot mai frecventă a unor texte cu remarcabile

