

APROAPE DE SUCCES

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Cidul de Corneille*

Premiera: 19 septembrie 1959. Regia: Mihai Berechet. Decoruri: Gh. Bedros. Costume: Mihai Berechet. Distribuția: Gh. Sforin și Marcel Enescu (Don Fernando); Carmen Stănescu (Donna Uracca); Virgil Popovici (Don Diego); Emil Liptac și Al. Alexandrescu-Vrancea (Don Gomez); Constantin Bărbulescu (Don Rodrigo); Gabriel Dănculescu și Igor Bardu (Don Sancho); C. Mitru (Don Arias); Gh. Bulliga (Don Alonso); Anca Șahighian (Ximena); Tanți Economu (Leonora); Tina Ionescu (Elvira); Bogdan Economu (Un paj al infantei).

Prima noastră scenă, în dorința legitimă de a pune în valoare capodoperele clasice ale genului dramatic, a purces anul acesta la reprezentarea *Cidului* de Pierre Corneille (1606–1684). De ani nenumărați, teatrele noastre — și chiar Naționalul — și-au economisit eforturile în această privință. *Cidul* părea o piesă peste care veacurile și-au așternut colbul, condamnînd-o să rămînă vrednică doar de lectură, bună ca manual de etică, document literar, mai mult decît o operă *vie*. Scrisă într-o perioadă cînd monarhia franceză cunoștea apogeul absolutismului — sub Ludovic al XIV-lea — piesa se face în bună măsură ecoul mentalității acelei vremi, care situa în centrul vieții sociale și politice figura regelui. În *Cidul*, ca și în societatea contemporană autorului, monarhul Spaniei, așezat pe piscul piramidei sociale, e judecatorul tuturor faptelor, toate acțiunile omenеști sînt supuse sentinței sale, socotită infailibilă de către toți supușii curtenii. Dar dincolo de această idee dominantă, piesa lui Corneille, în aceeași măsură și fructul unui secol în care înfloresc raționalismul cartezian, agită numeroase idei, menite să o apropie de contemporaneitatea noastră, în stare să-i dăruiească o strălucire pe care secolele precedente nu i-au putut-o conferi. Ne referim, printre altele, la ideile de datorie și onoare, atît de dezbătute în piesă, situate de autor în numeroase bătăi de lumină, idei dintre care unele abia azi pot fi ample și rodnic descoperite.

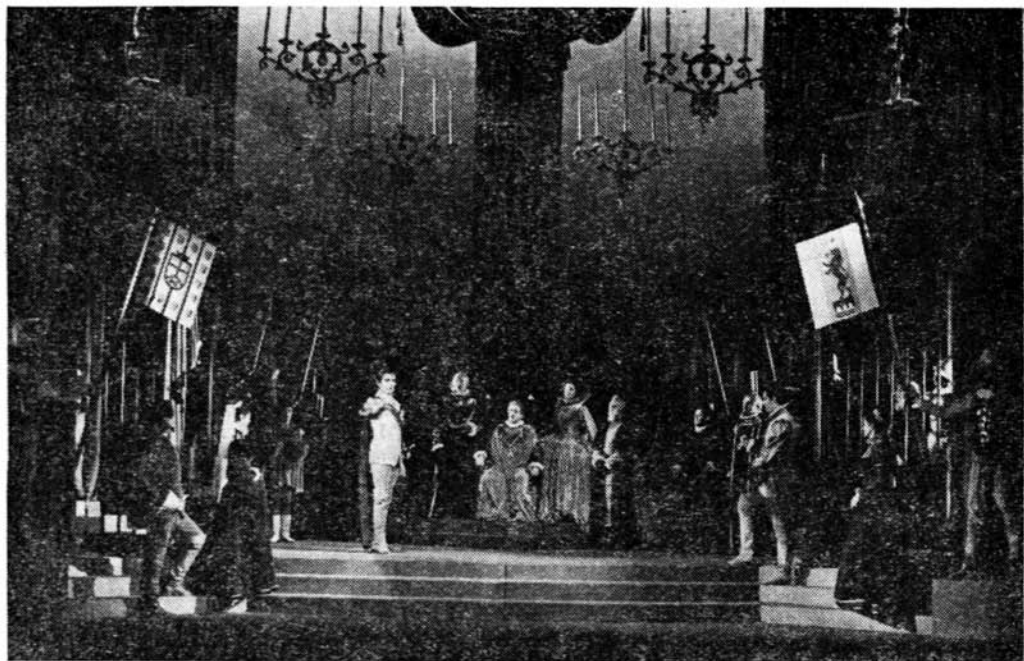
Lupta dintre dragoste și onoare, pivotul consacrat al intrigii din *Cidul*, dobîndește de pildă o semnificație nouă, dacă socotim onoarea nu ca un mobil mărunț, chiar dacă nobiliar, legat de interesele unei singure persoane (sau caste), ci ca o supunere etică a individului la impera-

tivele populare, ca o consonanță cu năzuințele poporului. Împlinirea datoriei și eroismul nu capătă decît o semnificație prăfuită, de document, cînd e aplicată la o stare de lucruri pline de fast și emfază (ca monarhismul, cavalerismul etc.), dar peste care patina vremii s-a așternut implacabil. Ele răsună, însă, pline de sens actual și viguroase, cînd din versul corneilleian se extrage și se subliniază azi ca esențial, ceea ce altădată părea subsidiar, ușor, și chiar recomandabil a fi eludat: ideea de popor, de libertate a poporului, de eroism în lupta pentru libertatea poporului. Evident, salvînd Spania de invazia maurilor, Rodrigo e erou, nu doar pentru că salvează prestigiul scaunului regal, ci pentru că salvează întreaga țară; or, țara înseamnă oamenii simpli care o alcătuiesc. Descifrînd o asemenea semnificație onoarei și eroismului, talmacii scenici de azi ai *Cidului* îi pot legitima prezența în repertoriul actual, pot justifica reluarea acestei capodopere după o absență de decenii de pe scenele noastre.

De asemenea, vîzînd în povestea de dragoste dintre Rodrigo și Ximena, un prilej pentru a înfișta bogăția de nuanțe ale frămîntărilor sufletești ale omului, *Cidul* cucerește și pe planul caracterelor dimensiuni care ne-o apropie.

E vie dorința eroilor lui Corneille de a se autodesăvîrși, ambiția lor de a ocoli compromisul moral, de a nu abdică de la normele unei vieți nepătate.

Pe scena Teatrului Național, *Cidul* s-a bucurat de o interpretare care a căutat și, într-o anumită măsură, a izbutit, să demonstreze viabilitatea conținutului lui de idei. Regia lui Mihai Berechet a căutat astfel să evite pericolul de a aluneca în interpretarea liniară, academistă, străduin-



Scenă din actul V

du-se să îndrumeze actorii spre simplitate și firese, spre punerea în relief a ideilor textului, cu cât mai multă căldură interioară. Lucrul, am spus, nu i-a reușit cu toți interpreții. (Ne referim îndeosebi la Virgil Popovici — Don Diego — și la Emil Liptac — Don Gomez — care n-au putut rezista ispitelor melopeei și care mai degrabă au declamat, atenți la muzicalitatea versurilor, decît au interpretat natural, convingător). De cele mai multe ori însă, ansamblul interpreților a fost în-suflețit de dorința de a dărui dimensiuni veridice personajelor, de a le smulge din chingile unei singure trăsături de caracter și de accente verbale, de a dezvălui amplu personalitatea eroilor. S-au rezolvat, de asemenea, în chip mulțumitor unele scene ale spectacolului, care pretindeau incursiuni în psihologie. De pildă, ni s-a părut frumoasă scena primei întîlniri dintre Ximena și Rodrigo, în care cei doi protagoniști, clocotind de iubire, se apropie unul de celălalt, cu pași și gesturi înaripate de pasiune, înfrîngîndu-și în ultima clipă pornirea conciliatoare, printr-un efect ca acela al unei bruște treziri dintr-un somn hipnotic.

În același timp, spectacolul se desfășoară pe o linie justă de distinsă sobrietate, care izbuteste să reconstituie atmo-

fera specifică și necesară desfășurării pieselor clasice. Din păcate, regizorul n-a fost însă îndeajuns preocupat să încerce pretutindeni unde s-ar fi convenit, de o semnificație actuală, conceptele morale, vehiculate în piesă: de exemplu, acela despre onoare. Împins mai mult spre latura lui umană, și desprins de datele lui efemere, de închistarea în etica de castă a epocii, conceptul de onoare ar fi făcut ca valoarea spectacolului să dobîndească noi străluciri, înțelesuri mai bogate.

În Gh. Bedros, scenograful spectacolului, M. Berechet a găsit un aliat care l-a ajutat cu talent în efortul de a întreprinde o reconstituire plină de farmec, și nu de fals pitoresc, a locului acțiunii și a costumelor. Grație înțelegerii vădite dintre cei doi realizatori, spectacolul s-a menținut, ca ambianță, mereu între coordonatele realismului. Alegînd, cu decență și bun gust, puține dar sugestive elemente decorative — un grilaj, o statuie, o draperie în spatele unui tron — frumoase îmbinate coloristic, Bedros a contribuit în mare măsură la înjghebarea unei atmosfere aerate, agreabile. (Păcat că maestrul de lumină a invadat scena cîteodată cu tonuri prea întunecate, diminuînd oarecum realizarea meritorie a creatorilor spectacolului.)

Dintre interpreți, distingem în primul rând pe maestrul Gh. Storin. Registrul său foarte bogat și remarcabilă știință de a încălzi cuvîntul la flacăra celor mai felurite sentimente, modul în care marele nostru actor a rostit versurile traduse de Șt. O. Iosif, constituie o adevărată școală de dicțiune pentru tinerii noștri actori. Pe linia aceasta, am prețuit cu osebire atenția sa față de reliefarea pregnantă a cuvintelor și versurilor-cheie, prin care conținutul de idei al replicilor dobîndește nu numai strălucire, dar și semnificație.

C. Bărbulescu în Rodrigo a folosit o bogată paletă de nuanțe. Rînd pe rînd, în interpretarea sa, Rodrigo trece de la faza exuberanței de adolescent (prima întîlnire cu tatăl său), spre treapta omului decis care știe să răzbune o jignire, apoi, după duel, ia o ușoară ținută hamletiană, inspirată pentru scena în care o adoptă, pentru ca, în cele din urmă, în relatarea bătăliei cu maurii, să evidențieze cu căldură unele atribute romantice ale neînfricatului tînăr. (Deși, tot aici, la începutul tiradei, a plătit și el bir modului de interpretare academic, pe care-l semnalăm ca strecurîndu-se uneori — la unii interpreți — în spectacol.) Totuși, actorul ne-a confirmat prin Rodrigo — să nu uităm și creația lui în rolul Cuza Vodă — că ne aflăm înaintea unui proces de maturizare, care solicită din partea lui statornicie necurmată în exigență la viitoarele lui creații.

În rolul Donnei Uracca, Carmen Stănescu a realizat un personaj complex,

care se impune prin distincția și eleganța sa, cît și prin darul de a reliefa stările sufletești ale eroinei, cu mijloace sobre dar foarte grăitoare. Culoarea de excesivă bunătațe, în care a desenat-o pe infanță, ne-a sugerat parcă prezența unui personaj artisticește depășind prin umanitate clasicitatea corneilleiană.

Un punct contradictoriu al spectacolului l-a constituit interpretarea Ximenei de către Anca Șahighian. Interpreta a demonstrat în unele scene — în aceea a convorbirii ei cu Elvira, în prima întîlnire cu Rodrigo, în scena dezvăluirii dragostei sale pentru fiul lui Don Diego, în prezența regelui, după ce a aflat că Rodrigo „a murit“, în duelul cu Don Sancho — mobilitate, știință remarcabilă în nuanțare, precum și aptitudinea de a învălui cuvîntul în căldură sufletească, o rostire limpede, sobră. Dar actrița ne-a surprins uneori, prin precipitare în rostirea versului, printr-o oarecare contradicție, care se stabilește astfel între mimica sa — expresivă — și cuvîntul său.

Credem că valoarea actuală a *Cidului* pe scena Naționalului poate fi îmbogățită pe parcurs. Considerarea piesei sub prisma posibilității de a dezvălui mai multe semnificații actuale, ocolirea academismului prezent în interpretarea unor actori, luminarea mai generoasă a scenei vor determina, sîntem convinși, creșterea calitativă pe care o dorim.

Eugen Nicoară

LIMITELE UNEI DEZBATERI DE IDEI

Teatrul Armatei: *Străina de pe insulă* de Georges Soria

Premiera: 13 iunie, 1959. Regia: Ianis Veakis. Decoruri și costume: Elena Pătrășcanu. Distribuția: Aurel Rogalski (Joe Nelson); Sandina Stan și Nelly Cutava (Alicia Harper); Sanda Băncilă (Electra Spiropulos); Aurel Athanasescu (Profesor Lewis Harper); George Sion (Pygmalion Spiropulos); Geo Maican (Demetrios); Angi Tomaide (Fata în casă); Gr. Anghel Seceleanu (Sergentul de la Field Security Police).

În *Străina de pe insulă*, Georges Soria ia atitudine împotriva colonialismului. Acțiunea se petrece în Cipru, după cum, foarte bine, ar fi putut avea loc în oricare altă parte a globului, unde teroarea colonialiștilor răpește dreptul popoarelor de a dispune singure de soarta lor. „Drama pe care am scris-o și în care factorii individuali se referă la o națiune, nu este, bineînțeles, numai aceea a insulei Cipru“

— mărturisește și lasă să se întrevadă din piesa sa, autorul. Desigur, dacă ar fi avut libertatea s-o facă, ar fi scris despre evenimentele din Algeria. Piesa lui Georges Soria răspunde unor imperative precise. Dovadă, de la premiera care a avut loc în toamna anului 1958 la Paris, piesa a fost tradusă în 14 limbi și s-a reprezentat în cîteva țări.