

Spectacolul este destul de bine interpretat. Tatiana Iekel Moldoveanu este ingenuă fără afectare, luminoasă fără insistențele actrițelor care au o vocație a rolurilor de eroină pozitivă. Aurel Cioreanu, cu gesturile sale prefăcut stângace, cu moțul pe frunte, este simpatic și cu fiecare rol mai promițător. Ca întotdeauna, Eugenia Bădulescu aduce pe scenă o femeie cu obrazul alb și ochi adinci, cu gesturi obosite, o sentimentală cuprinsă de lasitudine. De data aceasta însă, rolul nu cere decît așa ceva și nu avem decît să o felicităm pe actriță că este perfect în rol. Ceea ce — din pă-

cate — nu putem să spunem deloc despre Ludovic Antal.

În restul distribuției, Puica Stănescu a dat o Marcelă vorbărează și gurmandă, cu limbaj verde și cu apucături de vechi actriță de provincie. Interpretarea joacă însă prea mult, se agită prea mult, spintecă prea mult aerul cu brațele.

Corina Constantinescu, în schimb, pe care o prețuim, a adoptat pentru spectacolul acesta gesturi incremenite de statuie. zimbete de sfînx și o conștiință exagerată a faptului că ea este eroul pozitiv, cel mai pozitiv erou al piesei.

Ecaterina OPROIU

Evocarea lui 1821

Teatrul Național din Craiova: *Tudor din Vladimiri* de Mihnea Gheorghiu

În anii maturizării sale literare, Mihnea Gheorghiu ne-a dat un valoros volum de versuri închinat lui Tudor și vremii sale, ne-a dat mai de mult un scenariu radiofonic și acum o evocare dramatică despre eroul din Vladimiri. Această preocupare a autorului pentru figura lui Tudor nu este desigur străină de propria-i obîrșie oltenească, de faptul că s-a născut și a trăit în vecinătatea imediată a locurilor pe unde a trăit și a luptat legendarul sluger. Dar semnificația ei în ansamblul operei scriitorului mi se pare mult mai profundă decît o simplă apropiere autobiografică. Cîntînd pe Tudor, Mihnea Gheorghiu cîntă în fapt împlinirea visului care l-a purtat pe Vladimirescu în fruntea oastei sale de țărani și țigoveți. Poetul, ca și dramaturgul, se lasă impresionat de avîntata gîndire politică și filozofică a eroului său, de verbul lui înflăcărat, de curajul și întransigența sa, de acea granitică probitate morală a conducătorului de răzmeriță, pentru care obiectivele luptei sînt clare. De aceea l-a și conceput autorul pe Tudor la un mod statuar, sculptural. De la prima și pînă la ultima apariție în scenă, Vladimirescu este dominant, un ghem de gîndire și acțiune în plină desfășurare.

Tînărul actor craiovean Gheorghe Cozorici a răspuns din plin intențiilor autorului. Ajutat de o admirabilă prestație scenică și de un fericit timbru al voci,

el a dat lui Tudor acea intrupare, în gest, mimică și mișcare, care-l plasau în legendă și îl mențineau la tensiunea eroică pe care i-o imprima textul. Cozorici este, fără îndoială, unul dintre actorii foarte dotați din tînăra generație și unul dintre fruntașii grupului de tînere talente care joacă azi pe scena craioveană. Toțiși, a primi la vîrsta de nici 25 de ani un astfel de rol este îndrăzneț și curajos și observațiile critice nu vor de aceea să întunece cu nimic valoarea în general a interpretării. Trebuie totuși spus actorului ca și regizorilor Radu Penciulescu și Dinu Cernescu că s-au închinat peste măsură textului și nu au contribuit prea mult la o mai artistică reliefare a lui Tudor prin mijloace scenice. Mă explic. În dorința de a da eroului său acel relief legendar, memorabil, Mihnea Gheorghiu îi împrumută mai întotdeauna o replică „eroică”, „declamatorie”, ruptă — nu numai la figurat, ci pare-se chiar la propriu — din proclamațiile și scrisorile slugerului. Intenția autorului — garanția autenticității — este fără îndoială interesantă; dar din punct de vedere teatral, nu lipsită de pericole, cum ar fi de pildă acela al unei oarecări monotonii (chiar dacă la scară „eroică”) prin repetare. Se face simțită mai cu seamă în lucrarea lui Mihnea Gheorghiu — în versiunea ascultată la premieră — o anumită lipsă a acelei „inventivități drama-

“care aidoma rachetelor cu trep:e — ca să ne plasăm în plină actualitate — să impulsioneze cu vigoare mereu nouă, desfășurarea conflictului.

Se va reproșa poate că uit că este vorba despre o piesă istorică a cărei acțiune se petrece cu mai puțin de un secol și jumătate în urmă și că deci „adevărul istoric” și „lămitele documentelor” sînt suficient de stringente pentru a nu lăsa curs liber „inventivității”. În cazul unui astfel de răspuns, m-aș considera greșit înțeles. Este vorba de o *inventivitate artistică*, care derivă din afecțiunea autorului față de eroul și împrejurările evocate. Reconstituirea artistică a unui personaj sau a unei epoci nu trăiește atît prin exactitatea datelor sau corespondența documentară a replicilor ori situațiilor, ci mai cu seamă prin forța de reinviere la înaltă tensiune scenică a unor idei și trășături specifice. În lăuntru al acestor idei și trășături, inventivitatea afectivă a autorului mi se pare a putea să se miște liberă, ajutîndu-ne să le înțelegem mai bine. În cazul lui Tudor, de pildă, rezumarea doar la liniile principale, majore, ale eroului, fără o bogată argumentare prîvind complexitatea sufletului lui mi se

Gh. Cozorici (Tudor) și Sanda Toma (Tinca)



pare purtătoare a riscului de schematizare. În afară de admirația extatică față de erou, am fi vrut să simțim și vibrația lăuntrică a autorului pentru ceea ce este adinc uman și etern valabil și în Tudor ca și în toți oamenii. (Aici s-ar nimeri a fi plasată poate observația că — oricît de surprinzător ar părea în evocarea sa dramatică, Mihnea Gheorghiu lasă să se simtă foarte puțin coordonata sa poetică, despărțind oarecum pe poet de dramaturg.) Această lipsă a textului s-a făcut observată și în spectacol.

Interpret și regizori n-au fost nici ei, în cazul lui Tudor, prea atenți cu latura lui umană. Acele firicele „de sensibilitate-proaspătă — adevărat, firave și puține în cimpul unei mari misiuni — nu s-au reliefat cu poezia și puterea lor de convingere. Scene ca acelea dintre Tudor și maica lui, dintre Tudor și Tinca, pauze ca acelea în care pînă și autorul, deajuns de zgircit în astfel de momente, îndică : „Se aude un cintec haiducesc din fundul scenei... Tudor a ieșit cu o hîrtie în mînă. În pragul cortului și ascultă și el *zimbînd*”, sînt printre cele mai slab realizate, pierzîndu-se sub apăsarea monumentalului, continuu. Sînt probleme de nuanță care-și pot însă găsi — la nivelul talentului interpretului și regizorilor — rezolvări fericite. Nădejtile sînt cu atît mai îndreptățite cu cit acest foarte greu și complex spectacol înmănucează calități remarcabile: actoricești, regizorale și scenografice.

Cei doi tineri regizori amintiți au avut să miște în scenă nu mai puțin de 37 de personaje cu biografii precizate, pe lîngă alte cîteva zeci, cuprinse în indicațiile „țărani, panduri, țigoveți, slugi, arnăuți, calfe etc.”. Dificultățile au fost însă soluționate cu succes și tablouri de compoziție ca acela intitulat „Adunarea izbăvirii” sau tabloul final mi-au părut deosebit de reușite. În general, trebuie apreciată concepția regiei și scenografiei asupra formulei spectacolului. Această concepție mi s-a părut a fi unitară și avînd la bază o idee artistică limpede. În întregimea lui, spectacolul este jucat la fundal deschis, pe practicabile dispuse în scară (care i-au permis mai întotdeauna lui Tudor apariții impresionante) și într-un cadru plastic evocator mai mult pe linie de sugestii de decor, decît de decor propriu-zis. Mai cu seamă socotesc interesantă ideea fundalului

deschis și a decorurilor în chip de cadru. Cu excepția tabloului pe care autorul îl intitulază atât de sugestiv „Cuibul năpircilor”, toate celelalte — chiar și acel care se petrece în casa lui Tudor, dacă ținem seama de final — lasă privirea spectatorului să navigheze departe peste timp și spațiu, să simtă șesurile fără sfârșit, mulțimile de oameni, șirurile de ani. De altfel, fericita idee a plasării în tabloul întâi a unei siluete de decor evocând „coloana fără sfârșit” a lui Brîncuș vine să întărească imaginea cursului slobod, de neoprit al istoriei. Din păcate, jocul de lumini n-a fost totdeauna la nivelul interesantei concepții scenografice. El n-a favorizat nici „fundalul deschis”, nici acele frumoase panouri laterale pictate de Teodor Constantinescu și care încercau să „incadreze” acțiunea la propriu.

În acest cadru au evoluat zeci de personaje în costume de multe ori foarte reușite, fără a se stingheri unele pe altele, încercînd chiar pe alocuri să schițeze o reală participare la cele ce se petreceau pe scenă (ceea ce nu-i puțin dacă ne gândim la stadiul problemei figurației la teatre cu mai mare renume). Mă refer la grupul de fete și băieți din actul I, la masa de țărani din tabloul „Adunării”, la mișcarea din final (mai cu seamă în acest ultim tablou costumele au reușit să marcheze diferențierea stărilor celor care, în București, se strîngeau în jurul lui Tudor). Interesante au fost și costumele boierilor (interpretăți de Remus Comăneanu, Manu Nedeianu, Virgil Bădescu, Richard Rang,

Vladimir Nani și Dem. Răducanu). Mai puțin interesantă însă mi s-a părut aici indicația de regie în privința interpretării. Ne aflăm la 1821. Avem de-a face cu boieri greci și păminteni, abili și cu multe relații pe la curțile străine. Și în ciuda giubelei, a bărbilor și caftanelor, ei erau niște politicieni versați, de tip apusean, la curent cu metodele „diplomatice” ale timpului și de o prestanță la care desigur țineau foarte mult. De aceea, linia caricaturală a interpretării apare aici ca o soluție facilă, care scade din tensiunea unor scene, cum este aceea a întîlnirii lor cu Tudor. Remarcabilă, de altfel, prin imprimarea unei mișcări circulare de învăluire — pe care în tot timpul discuției Tudor o execută cu multă artă — scena pierde din dramatism din pricina „simplității” și a modului „naiv” de a reacționa al adversarilor lui. Exagerat caricaturală mi-a părut și viziunea asupra personajului Vlădica Ilarion, interpretat de Ion Marinescu. Maska violent rasputiniană și o anumită rigiditate în joc nu permit spectatorului o înțelegere corespunzătoare a personajului, oscilant, cuprins de ascunse ambiții personale, dar păstrînd totuși un ascendent asupra lui Tudor, pe care caută mereu să-l convingă cu „duhul blîndeții și al înțelepciunii”. Dintre ceilalți interpreți buni — și sînt mulți — cred că ar trebui relevați în special Sanda Toma (Tinca), Constantin Rauțki (Pafnutie) și Ioana Bulcă-Diaconescu (Aristița Vlahos).

Mihai GHIMPU

Reabilitarea mahalalei bucureștene

Teatrul de Stat Oradea (secția romînă): *Dezertorul* de M. Sorbul

Ca argou și temperament, eroii din *Dezertorul* se situează în prelungirea lumii comice caragialești. E, la prima vedere, aceeași mahala a Bucureștilui, ușor evoluată, poate mai puțin excesivă, mai urbană. Tonalitatea generală a replicilor, expresiile, exclamațiile și chiar cîteva tipuri (Casiope, în parte Silvestru) invită la asociații imediate cu eroii lui Caragiale. Dar aceste apropieri sînt de ordin exterior, țin de tratarea pitorească a limbajului și era firesc ca Sorbul să fie influențat — ca

mijloace de expresie — de marele nostru comediograf.

Dezertorul se caracterizează, însă, printr-un climat moral cu totul diferit. Tot ceea ce, la eroii lui Caragiale, e parodie, sentiment fără acoperire afectivă, principiu fără consecvență, în general, tot ce e mimat cu ostentație, în *Dezertorul* e supus probei de foc. Jupinii caragialești rezonau liniștiți și „constituțional” la adăpost de perspectiva verificării. Personajele lui Sorbul sînt solicitate, cu extremă urgență