



Scenă din „Povestea Unirii” — Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

DINCOLO SAU ÎN LIMITA TEXTULUI

Teatrul Național Iași: *Povestea Unirii*, de Tudor Șoimaru

Teatrul Tineretului: *Vodă Cuza și Unirea*, de Tudor Șoimaru *)

Spectacolele aniversare, festive, în ciuda veșmintelor bogate sărbătorești și a atmosferei solemne, au o soartă vremelnică, pieritoare. Intuind lipsa de eficiență a unei asemenea manifestări artistice, cele două teatre care au dat viață scenică piesei lui Tudor Șoimaru închinată actului Unirii, au reliefat în primul rînd valențele ei artistice ce-i conferă permanență dincolo de clipa aniversării. Piesele Unirii¹ s-au înscris astfel în repertoriu, devenind obiect de studiu și creație pentru cîteva colective teatrale.

Piesă de evocare istorică cu dialogul de un epic pronunțat, lipsită de minuția detaliului riguros, dar colorată romantic de suflul legendei și de amănuntul anecdotic,

Povestea Unirii e armonios echilibrată în dozarea participării maselor populare la actul istoric al Unirii. Reliefînd în același prim plan figura lui Cuza, grupul țărănilor și cel al boierilor unioniști — piesa încearcă și reușește o tratare de ansamblu a momentului istoric. Ceea ce constituie o primă și importantă premisă pentru o montare în care reconstituirea istorică să se îmbine cu elementul fanteziei artistice creatoare. Se știe că o anumită tradiție a teatrului nostru a pus unor spectacole istorice, insigne „patriotice” țipătoare, făcînd concesii „gustului” publicului, pentru istoria romanțată melodramatică. Cu atît mai vizibilă a apărut de astă dată eliberarea acestor spectacole de servitutea fastului istoric și de respectiva demagogie artistică.

„Ca mai toți regizorii generației mele, temîndu-mă de praful și mucegaiul istoric, care adesea imbecesc asemenea praznice naționale, adusesem cu mine un proiect de

*) Pentru a înlătura confuzia precizăm că e vorba de aceeași piesă.

1) *Cuza Vodă* de M. Ștefănescu, la ora scrierii acestor rînduri, n-a prilejuit decît un moment festiv în ziua serbării Centenarului.

spectacol gindit, momentan oarecum stilizat, chipurile — modern". Această sinceră mărturisire a regizorului spectacolului de la Naționalul din Iași, — Miron Niculescu — înscrisă în caietul-program, avertizează de la bun început spectatorii despre o nouă și actuală concepție a spectacolului fundat pe o piesă istorică. Dar, după cum mărturisește în continuare același caiet-program, veleitățile de „stilizare” și „modernism” ale regizorului Miron Niculescu s-au lovit de proporțiile și spiritul Unirii ieșene; de prezența personajelor piesei, care dănuie concret în orașul secular, prin statuile și ulițele însemnate la fiecare pas de amintirea umbrelor istorice. Prin firea lucrărilor, „episodul moldovenesc al Unirii” nu suferă în orașul-leagăn al evenimentului, alături artistice abstracte, derivind din exercițiu steril. S-a mai pus problema acordării acestui spectacol cu sala impunătoare (admirabil restaurată) cu fosă de orchestră, a vechiului Teatru Național din Iași, el însuși sugerind istoria și obligând la solemnitate. Ca atare, spectacolul de la Teatru Național din Iași a fost fidel tradiției, buneii tradiții a acestui colectiv, convenind mai cu seamă acestei piese și caracterului ei ușor declamatoriu, vag romantic. Muzica simfonică și corală, textele folclorice introduse întregesc piesa, subliniind ideile de bază, marcând atmosfera epocii. Tratarea

innoitoare a materialului istoric, într-o concepție regizorală îndrăzneată, eliberată de clișee, s-a grefat pe spiritul tradițional al colectivului și astfel, cu apariții suculente ca cele ale popularului actor Miluță Gheorghiu în rolul său de tradiție Baba Hîrca, cu strigături moldovenești locale, cu lexicul autentic al Țării de Sus, s-a realizat un spectacol popular ușor vodevilesc, adecvat scenei ieșene. Regia a mers spre detaliul istoric stilizat, căutînd să dea cît mai multă autenticitate (vezi asemănarea fizică a personajelor cu portretele din cărțile de istorie) eroilor sau unor locuri de acțiune ca Muzeul Științelor Naturale, sediul istoric al Unirii ieșene etc. Decorurile au slujit cu fidelitate această concepție, rezultînd o conexiune armonioasă între cadrul plastic și mesajul ideologic. Astfel, micile detalii arhitectonice ca proiectarea discretă pe un fundal al bisericii Trei Ierarhi, cromatica în tonuri verzi a actului II sugerînd dependența de steagul otoman, costumele, întreaga ambianță contribuie la o puternică subliniere a locurilor acțiunii și tot ce e legat de aceasta. Spectacolul de la Iași oferă și o viziune creatoare asupra textului: se zăresc linia principală a conflictului și caracterul esențial cu valoare documentară al unor replici, s-au eliminat cu discernămint scene și dialoguri neesențiale.

Scenă din „Vodă Cuza și Unirea” — Teatrul Tineretului.



cative pentru tendința generală a piesei, după cum, s-a efectuat o operație de „curățire“ a lexicului de particularitățile muntenestii. Astfel, s-a obținut o vădită subliniere a mesajului bogat în idei, a învățămintelor istorice, fără alunecarea în anecdotă și colateral, care primejduia spectacolul într-o anumită măsură. Reproșăm însă spectacolului ieșean o vădită scădere a ritmului dramatic după finalul — artistic realizat — al actului II, o lipsă de susținere a poliilor conflictului, când piesa oferă jaloanele unei creșteri dramatice indiscutabile. Dacă actul I compune, în tonurile delicate ale unui pastel de Alecsandri, atmosfera conacului de la Minjina, precizând înfruntarea dintre unioniști și separatiști, actul II, desenând în trăsături ascuțite ciocnirea dintre Cuza și Vogoride, se încheie triumfal, în sunetele Horei Unirii, epuizând parcă pentru restul spectacolului resursele de fantezie creatoare și de ritm scenic.

Spectacolul de pe scena Teatrului Tinerețului a fost conceput pe alte coordonate.

Desigur, nu optăm pentru punctul de vedere învechit și preconcepțit, care caută în spectacolul pe temă istorică amănuntul de autenticitate meticuloasă, asemănarea școlărească, veracitatea naturalistă. Spectacolul bucureștean n-a urmărit să redea cu fidelitate caracterul istoric al piesei, alegind o linie independentă în desenul regizoral și scenografic. Și faptul că nu se recurge la redarea asemănării fizice a personajelor, la detaliul costumului de epocă sau la metodele respective, nu poate constitui în sine motivul unei obiecții critice. Totuși, când în primul act fundalul ce reprezintă conacul boieresc de la Minjina (consemnat și descris în amintirile lui Ion Ghica, Alecu Russo) seamănă cu o vilă C.C.S. de la Eforie, când personajele fără excepție vorbesc cu „veniși“, „văzuși“, și din când în când introduc câte un „aiasta“ sau „sorghit“, când venerabilul și bătrînul pașoptist Costache Negri merge fiind prin scenă ca un băiețandru și când Catinca Vogoride, fiica boierului-poet Costache Conachi e îmbrăcată într-o rochie de nylon și cu bijuterii tip 1959, aceasta nu mai înseamnă o

Miluță Gheorghiu (Actorul Luchian)
în „Povestea Unirii“.



Miluță Gheorghiu (Baba Hirca) în
„Povestea Unirii“.



viziune contemporană, esențializată asupra textului, ci lipsă de grijă față de text, față de finisarea spectacolului.

Dacă eliminăm aceste amănunte supărătoare, observăm că spectacolul bucureștean, deși lipsit de o atitudine marcată a regiei (N. Massim) față de text, manifestă o creștere dramatică a ultimelor două acte, o intensitate accentuată a ritmului, încât această ultimă parte a piesei ne relevă valori neașteptate, care s-au pierdut în versiunea ieșeană. În condițiile unei scene reduse și ale unui egal de mare număr de personaje, mișcarea, deși mai puțin elegantă ca la Iași, are vigoare scenică și multă expresivitate. Interesantă, mai cu seamă, ni s-a părut rezolvarea ultimului act, care împlinește, firesc și armonios, elementele dramatice, pregătite în vederea unui final triumfal și emoționant.

O problemă esențială în aceste spectacole, și care condiționează elementul înnoitor al viziunii istorice, este realizarea figurii lui Cuza, raportarea justă a eroului la proporțiile evenimentului și la participanții respectivi. Pe scena ieșeană, Cuza, în interpretarea lui Ion Schimbischi, aduce o prezență scenică luminoasă, un fizic prestant, dar nu se ridică în echilibrul compoziției deasupra celorlalți interpreți. Se pare că regizorul aceasta ține de concepția spectacolului, remarcăm totuși că o nuanță în plus, în accentuarea personalității eroului, ar fi întregit fizionomia spectacolului. Al. Critico, dimpotrivă, este elementul motrice care sudează spectacolul bucureștean. Răsturnându-ne imaginea curentă despre popularul domnitor (și căreia Schimbischi îi rămâne tributari cu fidelitate), Critico ne oferă silueta unui om ușor obosit, ușor blazat, de o maximă forță cerebrală și crispată interiorizare, care se umanizează treptat, ajunge la sfîșietoare accente tragice (înfruntarea lui Vogoride), culminând în final cu tonul de o robustă încredere în cauza pentru care a luptat. Evident, influența creației din *Viforul* lasă amprente vizibile asupra noului rol și, la ora cînd scriem aceste rînduri, credem că concepția actorului asupra personajului Cuza nu este încă pe deplin cristalizată. Un amănunt semnificativ este faptul că în spectacolul Naționalului ieșean prezența lui Cuza-Schimbischi se împlinește scenic mai cu seamă prin integrarea personajului în grupul celorlalți uniونيști: Alecsandri (C. Dinulescu), Costache Negri (Ion Lascăr), M. Kogălniceanu (S. Taisler). Accentele capătă forță, replicile se întăresc în semnificații și adevăruri. La București însă, prezența lui Critico umbrește celelalte personaje, le dizolvă prezența scenică, astfel că, în anumite momente, inconsistența dramatică a rolurilor lui Alecsandri (G. Păunescu) și

Kogălniceanu (G. Andreescu) transpare supărător.

Greutate egală cu rolul lui Cuza în spectacol îl are grupul de țărani, în frunte cu Ion Roată. Regia spectacolului ieșean, a tratat acest important element al piesei, ca pe un singur personaj colectiv, reliefind ca în tehnica baso-reliefului pe rînd cîte unul din eroii țărani. În nici un caz nu l-a detașat pe Ion Roată de grup. Astfel, creația a fost colectivă și reușita ei se datorește în egală măsură lui Neculai Veniaș (Moș Sava), C. Cadeschi (Trofim), Mihael Grosariu (Ion Roată) și Adrian Tuca (Ioniță). În atmosfera ușor vodevilască a actului I, Neculai Veniaș (Moș Sava) aduce un fior dramatic realist, amănunt eludat în spectacolul de la Teatrul Tineretului, în care P. Dem. Dragoman imprimă personajului o ținută exterioară, artificială. Pe scena bucureșteană regia a interpus o distanță evidentă între personajul Ion Roată și ceilalți țărani, acestuia revenindu-i o prezență scenică aproape continuă. C. Cristel realizează în acest rol un moment intens dramatic în actul III (în înfruntarea cu boierul Lambrino), ca să releve apoi, în ultimul act, accente deosebit de profunde în exprimarea amărăciunii și dezamăgirii țărănilor, care au rămas împiași și după Unire. Faptul că, precum am mai spus, în spectacolul din București nu s-a mers la sublinierea caracterului și particularităților specifice, istorice, ale personajelor, determină ca linia compoziției lui C. Cristel să aibă un caracter mai larg, de generalizare a tipului de țăran din epocă și nu de conturare a lui Moș Ion Roată așa cum ni l-a lăsat tradiția poveștilor lui Creangă și anecdotelor orale.

Ocupîndu-ne de latura interpretării, relevăm ca o trăsătură caracteristică a spectacolului ieșean, jocul omogen, stilul unitar, armonioasa fuzionare a rolurilor. Un relief deosebit au căpătat pe scena Naționalului din Iași, două interpretări: Miluță Gheorghiu (Luchian) și Ștefan Dănculescu (Vogoride). În comparație cu interpretul bucureștean al rolului Luchian (G. Oprina), Miluță Gheorghiu, un „clasic” al rolului Baba Hîrca, deține marele avans al farmecului și prezenței scenice. Deosebit de interesantă ni s-a părut însă compoziția inteligentă a lui Ștefan Dănculescu în rolul lui Vogoride. Satirizîndu-și cu subtilitate personajul, actorul dezvoltă gama întinsă a ticăloșiei caimacamului, apăsînd cu virtuozitate cînd pe ușurința sentimentală și pe evidența lipsă de scrupule, cînd pe caracterul veros al feudalului, unealtă a voînței puterilor străine. În același rol, H. Polizu a jucat unilateral, mizînd doar pe replică, ce demască de la sine caracterul personajului, renunțînd la resursele de sa-

tirizare comică, existente latent în text. Apăsarea pe „grecismul” dicției, ni s-a părut deficitară și tributară unui învechit stil de joc, la ambii interpreți; dar, la H. Polizu este cu deosebire artificial alcătuită, după cum neconformă cu ținuta personajului apare bătaia cu pumnul, în ușa iatacului Catincăi, în finalul actului II.

Rolul boierului separatist Alecu Baș, exponentul adversarilor Unirii, a fost realizat în maniere diferite, dar cu egală expresivitate de ambii interpreți: Al. Pop Marțian, a cărui sobrietate și austeritate demnă au contribuit la o discretă marcă a perfidiei personajului; Constantin Sava, cu sfătoșenie și exuberanță, secondat în aceleași tonuri de farsă moldovenească de interpreta lui Zoe Baș, Eliza Nicolau.

Iordache Lambrino a devenit pe scena Teatrului Tineretului, în interpretarea lui Florin Vasiliu, un personaj pitoresc, care ascunde, îndărătul unei acidități juvenile, rapacitatea odioasă a boierului trădător. Momentul trecerii de la unionistul generos la partizanul „monstruoasei coaliții”, care-l va detrona pe Cuza, a fost realizat cu inteligență și tact artistic. Acest moment important pentru evoluția personajului, i-a scăpat lui Valeriu Burlacu, interpretul ieșean, care s-a menținut același de la prima replică, pe un ton uniform, în glumă și haz, evidențiind doar latura pitorească a rolului. Dintre personajele feminine, în am-

bele spectacole, s-a relevat Sofia Coce, (Gilda Marinescu, Liliانا Țicău), ușor declamatorie și statuară la Iași, mai frustă, mai pămînteană, pe scena Teatrului Tineretului.

Scenografia acestor spectacole este legată intrinsec de respectivele concepții regizorale. Miron Niculescu, cumuliind ambele funcții, a reușit o transcriere plastică a intențiilor sale: spectacol istoric stilizat într-o viziune înnoitoare; silueta de epocă a personajelor nu alterează mesajul lor vibrant, ideile revoluționare, care și-au găsit împlinirea în epoca noastră. Decorurile Nataliei Bragalia (inexplicabil de urite în actul I) capătă treptat anumite valori plastice — le-am numi calofile — lipsite însă de un relief deosebit.

Schițarea unei concluzii ritoase pe marginea descifrării scenice a mesajului Unirii ni se pare o operație anevoioasă, mai cu seamă prin faptul că numai două spectacole intră în această competiție și analiza lor obligă la o raportare reciprocă.

Concepute pe scara unor proporții diferite — îmbogățind textul într-o viziune scenică creatoare, sau limitindu-se la redarea lui onestă — ambele spectacole, sensibil diferențiate, posedă un pozitiv factor comun care le poate asigura continuitatea în repertoriu: o tratare contemporană, realistă, elocventă, a episodului istoric.

Mira Iosif

TEATRE ÎN DEPLASARE

CU TEATRUL MUNICIPAL ÎN COMUNA OLTENI

Interesul și dragostea pe care le-au arătat colectivității, întovărășirii și țăraniilor individuali din comuna Olteni și satele învecinate față de actorii Teatrului Municipal, cu prilejul unei deplasări anterioare, au constituit fermentul însuflețirii cu care colectivul aceluiași teatru a pornit din nou către aceleași meleaguri, cu un nou spectacol. De astă dată, ei aveau să prezinte o piesă care înfățișează frământările proprii acestor țărani, aducînd pe scenă un crîmpei din însăși viața lor.

Spectacolul cu *Recolta de aur* de Aurel Baranga, prezentat la 23 ianuarie în sala

de spectacole a Casei de cultură „Alexandru Ion Cuza”, recent inaugurată, s-a bucurat de aceeași distribuție de la premieră și, în ciuda faptului că ultimul act n-a cunoscut creșterea dramatică necesară (și vom vedea mai târziu de ce), spectacolul s-a impus prin jocul plin de dăruire al actorilor, prin grija pentru redarea cit mai fidelă a ideilor textului. Interpreții s-au străduit să găsească tonurile cele mai proprii, pentru ca mesajul dramatic să fie înțeles pe deplin de publicul cărui i se adresa. Fîrescul și emoția pe care le-au adus fiecare dintre interpreți s-au arătat a fi cele mai bune călăuze în aceste strădanii.

La citeva luni de la premieră, la mai bine de 100 kilometri depărtare de sediu,