

impună, dar uneori pe cont propriu. Pregnantă siluetă, C. Miron (Alfredo) a fost adesea principalul ferment al comicului. O gândită compoziție, gradată și cu un fin înțeles al „subtextului“, a realizat Rodica Radu (Rozalia), refuzînd ostentația, spre deosebire de interpreta de la București — Dona Carozzi — care a îngroșat, a exagerat, a caricaturizat personajul.

La Turda, a avut haz și grupul celor trei băieți, care au adus în scenă o undă tonică de bună dispoziție. Bine distribuiți, N. Ciocoiu (nonșalant și infatuat), Ionel Banu (un personaj luminos), Iuliu Grigoriu (cu un aer trist de mic intelectual) au servit spectacolul mai mult decît colegii lor bucu-reșteni: Gh. Crișmaru și M. Badiu (teatral entuziaști). Doar C. Lipovan a avut sa-voare, bonomie, legată direct de o fizionomie adecvată.

Elocvent pentru inconsecvența stilului in-terregului spectacol e faptul că tinărul actor

Nicu Iacob (avocatul Nocella) și-a compus un cap de carton, cu un nas de carnaval, mizînd pe efecte facile, în timp ce la Turda, Vl. Eggert a schițat un reușit personaj, ce amintea de „avocații“ lui Vittorio de Sica.

Neconvîngătoare a fost schița creionată de Valeria Cios (ostentativă, dublura ei, Viorica Verbițchi), în timp ce la Turda, Viorica Faina a sugerat bine ipocrizia sub o mască de candidă. Roluri mici, dar bine servite: N. Ifrim (la „Nottara“), A. Besoiu, Kitti Moisiu-Mantu (la Turda).

Inegalitatea valorică a rolurilor, sublinie-rea unui personaj în detrimentul altuia pot fi explicabile și prin tinerețea profesională a celor doi regizori (Nella Comloșan din Turda e debutantă), dar și prin căutarea unor hiperprofunzimi inexistente în piesa lui De Filippo, la care eroii și personajele sînt limpezi, clare.

AI. POPOVICI

Depășirea tradiției

Teatrul Național din Iași: *Despot Vodă* de V. Alecsandri

La aproape 80 de ani de la prima re-prezentare (9 octombrie 1879), *Despot Vodă* oferă oamenilor noștri de teatru un text ce se poate acorda tonalității și exigențelor moderne ale scenei, datorită unei limbi cu rezonanțe proaspete și cu valori poetice expresive, precum și unei construc-ții dramatice îndeajuns de solide. Dar pro-blema esențială nu rezidă în mijloace și procedee, ci în concepție.

Întreaga critică, literară și dramatică, tradițională consideră *Despot Vodă* ca produs romantic și acesta e adevărul. Spi-ritul, mărturisit, în care Alecsandri și-a conceput și elaborat piesa, e de răsădită amprentă romantică, iar modelul e hugo-lian. Dar dacă acest spirit a dat aripi inspirației lui Alecsandri, tot el i-a deter-minat și limitele. Căci, în definirea perso-nalității Eraclidului, poetul a oscilat între rigoarea adevărului (istoric) întrezărit „pe cărările abia indicate de cronicari“ și postulatul romantic al fantaziei, al inter-venției libere întru urmărirea și contura-rea romanțioasă, plină de neprevăzut, a

eroului. Figura lui Despot ne apare, astăzi, ambiguă și derutantă: fascinează pe de o parte, irită și respinge pe de alta. Este Despot un erou generos, simpatic (eram gata să scriu: pozitiv), așa cum îl vedea critica vremii, victimă aproape inocentă a ambiției și a fatalității (a fatalității cu care personajul se disculpă în final)? Sau, dimpotrivă, e un aventurier abject, lipsit de scrupule, gata să se vindă și să vindă pe alții, un popor întreg, pentru un crîmpei de putere? Iată o dilemă, astăzi de loc romantică, pe care sîntem chemați s-o rezolvăm.

Mulți exegeți ai operei lui Alecsandri s-au extaziat în fața „brizei de Renaștere apuseană“ adusă de Eraclid „peste înce-țoșatele tărîmuri de la poalele Carpaților“, și s-au întemeiat pe înseși — realele, într-adevăr — afirmații ale poetului, ca și pe text (mai ales pe tiradele lirice ale eroului central). N-aș vrea să fac impie-tatea de a-l învinui pe Alecsandri de inconsecvență sau de contradicție, care sînt ale concepției romantice înseși. Dar pot



Scenă din actul I

afirma cu toată certitudinea că același text al lui *Despot Vodă* oferă argumente unei interpretări cu totul opuse, argumente ce reies din fibra realistă a dramei, din bunul simț al poetului, care arată la fiecare pas contrapagina acțiunilor și retoricii lui Despot. E adevărat, de la începutul dramei, de când „descalacă” la porțile Moldovei și pînă în final, Eraclidul vorbește, vorbește frumos, cu viziuni grandioase, promite, uimește, derutează, încintă, aprinde imaginația — dar tot ce spune și tot ce face sună, pe undeva, fals, răzdogit. Și toată febrilitatea ambițioasă a eroului, uneori sublimă dacă vrei, se consumă, se consumă mereu, arde, progresează, se face vilvătăi pînă cînd deodată se frînge, se precipită în golul din care s-a iscat, *trece*. Aici văd semnificația fundamentală a piesei lui Alecsandri, ca și a istoriei lui Despot: peste Moldova a trecut un vînt de nebunie, fie și grandomană, dar vîntul acesta nu poate deveni statornic. Moldovei i s-a jucat o sinistră farsă, plătită scump cu sînge și cu vlagă omenească. (Cu totul altceva decît o „briză de Renaștere”!) De aceea, Moldovei i se impunea redresarea, scuturarea din această halucinantă

aventură, revenirea la măsura reală a lucrurilor, descoperirea adevăratei fețe a lor. Nu „fatalitatea” l-a doborît pe Despot, ci voința conștientă a Moldovei, simțul ei de conservare. Și, bineînțeles, ineseși limitele morale și umane ale acestui escroc, care pînă la urmă nu dovedește „clasă înaltă” decît în elocință și în amăgitoare strălucire exteroară.

Rațiunile acestea se pot desprinde, toate, din text. Moldova — reprezentată cînd prin Tomșa, cînd prin cuplul Limbă Dulce-Jumătate, prin masele țărănești, prin Spancioc — e mereu în gardă, mereu difidentă în fața aventurii spre care va fi aruncată, acționînd apoi cu hotărîre. La propunerea lui Moțoc, Tomșa răspunde tăios:

Unde-am ajuns, o, Doamne? Ce ți-am greșit noi ție?

Ca un boier al țării, un Moldovean, să vie

Cu-un svinturat de mină, să ni-l arunce-aici

Ca Domn, cum se aruncă pomana la calici!

Rușine, făr-de-lege, batjocură, trădare!

Asemenea reacții, care comentează permanent faptele lui Despot, sînt nenumărate în drama lui Alecsandri. Nu le pot face loc tuturor, oricît de tentante ar fi pentru argumentarea de față. Ajunge să mai adaug că însăși replica finală, a lui Tomșa :

...Moțoaice, așa vrea Dumnezeu !

Acel ce-și vinde țara își pierde neamul său, cade grea ca o morală implacabilă, pecetluind cu sensuri clare întreaga acțiune a dramei.

Despot Vodă, înainte de a fi concepută în spirit romantic, e o operă de pasionat patriotism. Prin ea, Alecsandri afirmă virtuțile poporului în fața aventurierilor care au încercat să-l ingenuche și exploateze. (Reprezentată în 1879, drama lui Alecsandri nu constituie oare, dacă nu o polemică fățișă, măcar un avertisment dat dinastiei lui Carol, „venetic” și el ca Despot ?!) *Despot Vodă* rămîne, astfel, ilustrarea unei aventuri trecătoare, a unei drame totuși, care a zguduit o clipă Moldova și dacă e într-adevăr un joc, atunci nu e cituși de puțin „al ambiției și al fatalității”, ci al efemerului, al farsei riscate, față de valorile permanenței, ale trăinicieii unui popor.

Dan Nasta, în dubla lui calitate de regizor și de interpret principal, a găsit același înțeles și același rost dramei lui Alecsandri. El a adoptat tot timpul o poziție critică față de erou și față de ramificațiile textului, fiind mereu atent să nu prindă rădăcini echivocul sau o falsă recepționare a mesajului. A început prin a reciti dialogul și prin a constata anumite prisosuri de exprimare, procedind la o utilă și, în general, judicioasă cristalizare a textului (cu excepția prea marii amputări a rolului Anei). Eliberată de unele lungimi și de unele excese lirice, drama a răsunat mai clar, semnificațiile ei cîștigînd în evidență. Analizînd în special figura lui Despot, Dan Nasta i-a fixat supratema tocmai în farsa de care aminteam și în caducitatea ambițiilor deșarte față de rezistența poporului. Contrastul dintre aceste două forțe opuse a fost exprimat de Nasta cu deosebită finețe. Dînd lui Despot o plastică trupească aproape desăvîrșită, o anumită eleganță a mișcării și a gestului, o mlădiere a vocii pe registre variate — ca înseși procedeele de captare ale Eraclidului —, interpretul n-a făcut decît să sublinieze marelui vacuum moral și uman al aventurierului, care din apus și din Renaștere aducea, de

Scenă din actul II



fapt, doar semne exterioare, gesturi mimetice. Și a mai introdus Nasta un element foarte prețios, care-i aparține aproape exclusiv: un sens de neputință, de limitare a conștiinței, ceea ce a făcut și mai limpede faptul că Despot va sucomba, în primul rind, datorită propriului, funciarului său gol sufletesc. Interpretul de la Iași s-a mișcat cu o distincție scenică nu prea des întâlnită la un actor român contemporan și s-a străduit, de cele mai multe ori cu succes, să asigure replicilor lui Despot un registru cât mai larg, de la pianissimo-urile din scena închisorii la acutele monologului din actul II, „E vis... sint Domn, eu, Despot?” sau ale intrării din scena a 3-a (actul V), „Învins!... învins de Tomșa!” În genere, mijloacele de care dispune actorul — mijloace mai mult de subtilitate decât de forță — s-au potrivit bine exigențelor și limitelor personajului. Poate că, totuși (fascinat prea mult de jocul lui Olivier în filmul *Hamlet*), Nasta și-a stilizat pe alocuri excesiv mișcarea, pînă la a-i pierde funcția firească și dramatică, pînă la estetism pur (prelingerea pe jilțul din scena închisorii, moartea din final). Această încălcare a naturalității a fost însă din plin compensată de plastica funcțională și expresivă din întreg actul conspirației de la Moțoc și de intrarea uluitoare în scena judecății, cu mantie, coroană, sceptru și bulă (care mi-a amintit de statura lui Cerkasov în *Alexandr Nevski* sau *Ivan cel Groaznic*). Versurile au fost rostite cu echilibru și cu mult gust pentru nuanțe; ideile principale au fost pregnant scoase în relief și singurul reproș l-aș putea aduce precipitării pasajelor descriptive sau de tranziție (să le zicem, recitativelor) — păcat de care s-au făcut însă vinovați toți interpreții, ceea ce demonstrează că e vorba de o anumită concepție a declamării, după mine greșită. (Firescul căutat prin acest procedeu nu se realizează, iar precipitarea n-are decât defectul de a compromite claritatea dicțiunii.)

Ceea ce mi-a plăcut, de asemenea, la Nasta — atît ca regizor, cît și ca Despot — a fost ritmul ascendent imprimat spectacolului și rolului principal. Actul I începe destul de lent — poate prea lent — dar de la actul II și îndeosebi de la scena conspirației, jocul e în continuă

creștere de intensitate dramatică. Păcat că scenele de masă din actul ultim sînt cam frivole, mănunchiul de figuranți mișcîndu-se anarhic și acționînd, mai ales verbal, cam alandala. Regizorul Nasta, fiind angajat în jocul actoricesc, n-a putut controla și filtra suficient imaginea scenică, iar coregizorul Emil Reus are încă un ochi destul de inexpert în materie, ca să poată evita pauza calității artistice.

Concepția lui Nasta s-a răsfrînt favorabil și asupra celorlalți interpreți. Sandu Morcovescu-Teleajen în Moțoc n-a constituit doar o apariție îmbucurătoare pentru vîrsta venerabilă a actorului și pentru unicul lui timbru de bas, ci și pentru felul inteligent cu care a nuanțat trecerea de la un boier ambițios și viclean, la părintele jignit și îndurerat, la cîința pentru o faptă vinovată. Ridicolul înțelept și șugubăț al lui Ciubăr Vodă a avut în Nicolae Șubă un interpret plin de umor și de pitoresc; în schimb, răsursele lui Șubă nu s-au mai modelat, cu același succes, pe fanatismul neofitului din final. Aici, actorului i-au lipsit vigoarea și minia justițiară ce se impuneau. În schimb, forța fizică și vocală nu i-au lipsit lui Constantin Sava (Tomșa), dar cu toate acestea interpretarea nu m-a satisfăcut: cred că a fost prea elementară, prea „dintr-o bucată” (schematică), în timp ce aș fi preferat-o mai complexă, mai plină de nuanțele subtextelor. Ca totdeauna, luminoasă — și, de data aceasta, foarte potrivit luminoasă — fața lui Gheorghe Vrînceanu (Spancioc), care a jucat cu generozitate și mult elan un rol de nobilă atitudine morală. Interesantă, deși m-aș fi așteptat la mai multă mobilitate expresivă, interpretarea lui Ion Lascăr (Laski). Din restul distribuției nimic demn de semnalat.

Scenografia lui Mircea Marosin, ca în toate montările lui istorice, luxuriantă (chiar și cînd e simplă) și strălucită. Planul care repeta, la dimensiuni gigantice, motivele frescelor cu domnitori din minăstirile Moldovei în spectacolul *Despot Vodă* de la Teatrul Armatei, la Iași a devenit circular, schimbîndu-și și culorile, cu predominare de albastru. În general, Marosin a fost preocupat să creeze cît mai mult spațiu de joc, obținînd aceasta atît la curtea lui Lăpușneanu (ingenioasă ideea stranelor de lemn, cu modificarea perspec-

tivei de la un tablou la altul), cit și în casa lui Moșoc, dar mai ales în ultimul act, tronul lui Despot, unde scenografia a creat iluzia unei transparențe mirifice, profilând colonade zvelte pe un imens circular de pluș auriu, peste care jocul de lumini a produs efecte de mare subtilitate. Marosin a făcut un sensibil progres în „ușurarea” decorului, în sensul că l-a realizat mai aerian și mai aerat, și totodată mai funcțional. Scenograful a încercat o permanentă urmărire a jocului actoricesc prin decor, căruia i-a imprimat o evoluție și un ritm bine marcate. În sensul acesta, Marosin a intenționat și o metaforizare: planul circular cu fresce voevodale se zdrențuiește și se micșorează pe măsură ce înaintează acțiunea. Gîndul decoratorului a fost, desigur, să simbolizeze destrămarea nebuneștii domnii a lui Despot. Consecvent împlinită din punct de vedere plastic și tehnic, metafora mi se pare fundamental greșită: de ce să marchezi evoluția descendentă a unei triste aventuri, trecerea de care vorbeam la început, tocmai prin cel mai important element al permanenței moldovenești — zidul cu fresce, care a supraviețuit, istoric, nu numai Eraclidului, ci tuturor domniilor, pînă în zilele noastre? Cred că Marosin și-a fixat impropriu obiectul metaforei sale scenografice; ideea de a ilustra treptat descompunerea curții lui Despot era excelentă, dar materializarea ei, după opi-

nia mea, s-a făcut pe o linie necorespunzătoare. În ce privește costumele, desenate tot de Mircea Marosin, ele au fost stilizate cu foarte mult bun gust în linie și culori. În ansamblu, scenografia și costumele pot fi socotite strălucite, de măreață montare, cu excepția greșitei metafore de care am vorbit.

Față de linia fundamentală a regiei și a decorului, muzica de scenă (Lucian Ionescu) a fost neinspirat „aranjată” și defectuos înregistrată pe bandă de magnetofon (mă mir că ea a eludat bunul gust al lui Nasta). E neapărat nevoie, pentru purificarea spectacolului, ca ilustrarea muzicală să fie substanțial redusă, dacă nu de-a dreptul eliminată. (Nu se poate comenta muzical aventura lui Despot, cu partituri simfonice postbeethoveniene în grotesc amestec cu zgomote și bubuituri din filme contemporane de război!)

Mi-ar părea rău ca aceste notații de sfîrșit să lase o greșită impresie asupra lui *Despot Vodă* de la Iași. Fiindcă, pentru onoarea adevărului, spectacolul e de foarte bună calitate sub raport regizoral, scenografic și, în mare măsură, actoricesc. Am asistat la o izbită încercare de a apropia judecării și sensibilității noastre textul lui Alecsandri, a cărui imagine scenică a reliefat semnificații și străluciri poate neintilnite pînă acum.

Repertoriu românesc la Brăila

Teatrul de Stat Brăila: *Viforul* de B. Delavrancea; *Trei generații* de Lucia Demetrius; *Nota zero* la *parture* de V. Stoescu și O. Sava

Făcut de oameni pentru oameni, teatrul e supus și el, ca orice instituție socială, unor anumite legi și condiții de creștere, de evoluție organică. Mai ales un teatru tinăr, fără tradiție și fără public suficient format, un teatru care abia își caută configurația, matca artistică. Evoluția nu trebuie să-i fie nici pripită, nici prea înceată, ci continuă și ascendentă de la un spectacol la altul, de la o stagiune la cea urmă-

toare. Nu sînt posibile salturile, nici cotiturile bruște, forțate¹: organicitatea jocu-

¹ Mai mult și mai des decît actoricească, „cotitura” e o ambiție a directorilor. Am cunoscut un director din vestul țării, care la abia două luni de la numire difuza ideea decisivei „cotituri” (termenul îi aparține) în tinuta artistică a colectivului. Era, absolut, prea devreme, ca o intrare pripită a trimbelor într-o simfonie. La drept vorbind, teatrul din Timișoara a înregistrat un progres sensibil, dar abia după o stagiune, așa cum era și firesc.