

Participând la vasta acțiune de sărbătorire a celor 500 ani de la urcarea pe tronul Moldovei a lui Ștefan cel Mare, Teatrul de Stat din Bacău a pus în scenă piesa care înfățișează ceasurile din urmă, de glorie și dramă, ale marelui principe european

Nici că se putea alege mai bună decât *Apus de soare* a lui Delavrancea ; această piesă — prima din trilogie și cea mai izbutită — are calitatea de a aminti un Ștefan supraom și foarte om în același timp, erou legendar și tată pămintean, teribilă și gingașă apariție. Spunând că nici se putea o mai bună alegere, ne gândim la două motive deopotrivă de însemnate ; cel dintâi, firește, este faptul că nicăieri în teatrul nostru nu apare mai impresionant chipul voievodului și că în nici un fel nu s-ar fi putut mai bine celebra aniversarea : al doilea motiv — nu e o ironie căutată — îl constituie faptul că în aceleași zile primăvăratice când îl aniversăm pe domnitor, se împlinesc nu știu câți ani, de când așteptăm — cu și fără răbdare — reapariția în dramaturgie și literatură, a eroilor anilor noștri. A dat și veacul nostru ființe excepționale, dar de la un timp încoace, parcă asemenea, caractere nu-și găsesc locul în proză și drame ; nu-și găsesc locul nici în predilectiile unor critici care vădesc destul scepticism la adresa *eroului* — această noțiune desuetă ; nu-și prea găsesc locul așadar, și iată pentru ce, piesa este binevenită nu numai pentru chipul magistral în care-l evocă pe Ștefan cel Mare dar și pentru chipul deopotrivă de magistral în care sugerează posibilitatea pentru urmașii din 1957, de a creiona sufletul eroilor contemporani.

Reprezentarea pe o scenă provincială a lui *Apus de soare* — după ce Bucureștii a fost cucerit de interpretarea, am zice clasică, a lui Calboreanu — este un act temerar. Teatrul din Bacău și-a asumat totuși acest risc, calculând cu exactitate amploarea nemaivăzută a sarcinii și azvirlind în foc toate, dar absolut toate forțele colectivului.

Vreme de luni și luni de zile, teatrul a trăit în febra *Apusului de soare*. S-au înregistrat severe studii istorice și pasionante

călătorii prin locurile unde a trăit domnitorul. S-au încercat formule și forme de interpretare. Au fost sacrificate piese din repertoriu, pentru ca actorii să fie liberi la repetiții. Afișul festiv a fost comandat de astă dată la București. În săptămîna dinaintea premierei nici nu s-a mai jucat teatru la Bacău. „Generalele” ocupau ele singure scena, dimineața, la prînz, după amiază, seara, noaptea. În fine, într-o vineri înnegurată de ploaie, s-a dat premiera. Nervii erau întinși pînă la tremur... După actul I, în cabină, Ștefan cel Mare avea lacrimi în priviri. După actul II. Oana hohotea. La sfîrșit, după ce cortina se lăsase pentru ultima oară, teatrul învinsese.

Spectacolul cu *Apus de soare* de la Teatrul Național din București — deși discutabil sub anumite aspecte — putea constitui, firește, model pentru o copie mai mult sau mai puțin discretă ; nu s-a întimplat așa, atît directorul de scenă Val Mugur, cît și interpretul principal, Niculescu Brună, alegînd o soluție destul de personală. Într-adevăr, dacă la Național piesa a fost concepută la modul legendar, la Bacău, Val Mugur ne-a oferit un *Apus de soare* ceva mai terestru.

De la început, atmosfera e domestică ; tabloul femeilor torcînd lînă evocă acel timp patriarhal mult cîntat de poeți. Cînd intră Ștefan în scenă, el pare mai degrabă tatăl unei mari familii, decît vestitul războinic, știut la toate curțile europene. Moghilă i se adresează cu o sfătoșenie ce n-are nimic comun cu solemnul relațiilor princiere. Avem de-a face, așadar, cu o formulă mai puțin aureolică decît la Național, poate însă mai lumească.

Mergînd consecvent pe această linie, Val Mugur a imprimat spectacolului un ritm arhaic, dar nu lent, o atmosferă de curte îmbelșugată, un colorit aprins, adică nu luminile și umbrele tragediei, ci plasticitatea sadoveniană a Moldovei. O asemenea atmosferă, străină de urcușuri și prăbușiri violente, cerea o armonie pe care direcția de scenă a știut să o realizeze : spectacolul este omogen, neted, fără zgrunfuri ; cu toată bunăvoința noastră n-am înregistrat stridențe.

O obiecție — legată de acel caracter

patriarhal al spectacolului despre care vorbeam — s-ar referi la actul I. Aici, atmosfera ni s-a părut totuși *prea* pașnică, aducând a idilic, atât de pașnică, încât nu vestește — cum s-ar fi convenit — dramele de mai încolo, ca și dramele de pînă atunci. Poate — la viitoarele spectacole — se va mai pune în pastă nițel roșu-aprins.

Ceea ce spuneam mai sus despre caracterul spectacolului ar trebui repetat atunci cînd vorbim despre interpretul lui Ștefan cel Mare, deoarece *Apus de soare* este una din acele piese, destul de frecvente în dramaturgie, axată în jurul unui personaj fundamental care determină, în fond, structura operei, după cum interpretul va determina, în mare măsură, sensul, succesul sau insuccesul spectacolului. I. Niculescu-Brună, copleșit de spectrul creației lui Calboreanu — a avut de purtat pe umeri o povară cumplită. Umerii actorului s-au dovedit însă a fi destul de puternici. Brună a fost „moș” — evocîndu-l pe Mircea al lui Eminescu, tată chinuit de taina nașterii lui Rareș și a Oanei, politician de geniu, sfîșiat la gîndul zilelor ce vor veni pentru Moldova, stăpîn absolut, impunîndu-și voința, prin sînge, atunci cînd nu se poate altfel. În ultimele două acte — actele marii creșteri a spectacolului — actorul a izbutit să producă emoția, aceea mult rîvnită și implorată de artist, emoție pe care o aștepti ca pe un fapt firesc, dar care, în realitate, zvicnește atât de rar și în text și pe scenă și în culoare și în melodie.

Din restul interpreților vom remarca pe Iolanda Copăceanu-Mugur — apariție princiară, pas de Doamnă, gest măsurat — în Doamna Maria, pe Costel Constantinescu, acest modest actor de calitate într-un doctor Șmil, plin de înțelepciune și umor specific, și pe confracții săi întru meserie: Eugen Antohi (doctorul Ieronimo) și Mișu Rozeanu (doctorul Klingsporn), pe Kitty Stroescu excelentă într-o Oană pură și vibrantă, pe Silvia Stinculescu, luminos în Petru Rareș, și pe Ion Buleandră, un Bogdan interiorizat, pe Ion Giurgiuveanu într-un Moghilă plin de vitalitate și haz, sau pe Ion Veștea, evocînd bravura lui Arbore, sau pe atîția alții, dar nici o cronică din lume nu va putea aduce elogiul nominale unui număr de aproape patruzeci de actori. (Cu una sau două excepții poate, de pildă, George Mitru, care nu a amintit inteligența diplomatică a logofătului Tăutu.)

Am remarcat apoi, în mod deosebit, decorurile lui Mircea Marosin (mai fine decît la București), costumele aceluiași și ale lui M. Bortnovschi, precum și plastica spectacolului, la care — desigur — decoratorul a avut o contribuție hotărîtoare. Sint decoruri create în același gen nou, modern, stilizat, cum au mai apărut în spectacolele din ultima vreme.

Muzica, semnată de o debutantă, Letiția Onceanu, evocă atmosfera veacului, deși „uvertura” e prea lungă. Instalația de megafone — sinistă.

AI, MIRODAN

## Patos romantic și analiză realistă

Teatrul de Stat Orașul Stalin: *Mascarada* de M. Lermontov

Cu momente de mare amplitudine dramatică, susținute progresiv spre final, cu încercări de penetrantă analiză psihologică și socială, *Mascarada* fișnește dintr-o dureasă și revoltată experiență personală. Lermontov scrie această dramă în versuri în 1835, la scurt interval după o perioadă de criză — e vorba de anii petrecuți la Școala Militară din Petersburg — în care

abandonase literele, aruncîndu-se cu aviditate, dar și cu deznădejde, în viața mondenă a capitalei ruse. Sterilitatea, lipsa de orizont și de perspectivă a ambianței aristocratice au un efect deprimant asupra poetului. Aventuri galante, adultere, dueluri, joc de cărți, nopți albe, discuții de salon sau de alcov — toate acestea ard cu para unei clipe de voluptăți, tinerețea unui om-