

UN PORTRET ARTISTIC

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu

Evocarea istorică *Cuza Vodă* se înscrie în opera dramatică a lui Mircea Ștefănescu, alături de primele sale „biografii de epocă” ce ne-au prilejuit amintirea marelui artist Matei Millo și a marelui poet Mihail Eminescu. Consecvent pasiunii cu care rememorează figurile înaintate ale trecutului, autorul a urmărit și de astă dată, cu priceperea și talentul care-l caracterizează, să dezvăluie prin cel mai demn reprezentant al ei, prin Alexandru Ioan Cuza, frământata epocă a Unirii Țărilor Romine.

Ca și primele sale evocări, *Cuza Vodă* este un excelent portret dramatic. Ca și în primele sale evocări, autorul caută să străpungă cu fantezie rigiditatea documentelor pentru ca evenimentele și personajele istorice să capete acel dram de viață fără de care faptul dramatic nu poate emoționa. De data aceasta — așa cum subliniam într-un articol anterior — dramul de viață, dramul de fantezie au cântărit mult în echilibrul evocării. Istoria domniei lui Cuza degajă un insistent parfum intim, propriu dramelor istorice romanțate, evenimentul social-istoric trecind nu o dată pe al doilea plan, ceea ce știrbește imaginea transmisă spectatorului prin această evocare dramatică.

Evident, prima sarcină a regizorului era să depășească litera oarecum festivă a textului, atmosfera de interior și caracterul oarecum autonom al episoadelor, distanțate în timp. Sarcină deloc ușoară! Cu atât mai mare e meritul regizorului Sică Alexandrescu a cărui încercată baghetă ne-a oferit satisfacția unui spectacol încheiat, rotund, a unui spectacol emoționant și patriotic.

Există în piesă o replică a soției domnitorului, Elena Cuza, care — așa spune — a constituit cheia de boltă a viziunii regizorale și pe care ne permitem s-o cităm: „Alexandre, fiul meu năzdrăvan. Deie domnul ca istoria să te privească cu ochii mei, cu ochii de mamă. Pentru că sint convinsă că eu am dreptate și că istoria

nu trebuie să-și umple paginile de slăbiciunile tale omenești. Și să-ți ierte bieteale tale păcate, pentru marea, pentru sincera și nedezmintita ta iubire de țară.”

Făcând din această replică leit-motivul spectacolului, regizorul Sică Alexandrescu a urmărit în primul rând reliefaarea portretului moral, spiritual, într-un cuvânt: uman al lui Cuza, pe care l-a integrat cu finețe în substanța dramatică a evocării, chiar și acolo unde prezența scenică a domnitorului lipsea. Mai mult chiar — de fapt aici izbînda regizorului este de netăgăduit — Cuza a apărut în viziunea Naționalului un vrednic reprezentant al unioniștilor și al maselor de țărani în preajma și în fruntea cărora se afla, aplecîndu-și cu dragoste urechea la păsul lui Moș Ion Roată sau la sugestiile primului său sfetnic, Mihael Kogălniceanu. Cuza a apărut ca un adevărat patriot, o figură progresistă care n-a știut ce este compromisiul social și politic, care se dovedește neiertător cu trădătorii de țară, ce sub masca bunăvoienței și a dragostei de popor înfirăuau încă de pe atunci reacționara „monstruoasă coaliție”, a cărei primă acțiune a fost rușinoasa „convingere” a domnitorului de a abdică. Evenimentul istoric și frământarea socială a epocii au fost astfel în spectacol — mai ales în primele două acte — amplificate, iar ecourile înălțătoare și progresiste ale „voinței țării”, ale poporului, ne-au fost transmise cu însuflețire.

Cum era și firesc, susținerea rezonanțelor artistice ale acestor accente evidențiate de regizor a revenit interpretelor celor trei roluri de greutate: Cuza, Kogălniceanu și Moș Ion Roată. Evocarea axată în special în jurul figurii lui Cuza a pretins interpretului un efort deosebit. Trebuie să mărturisim că de multă vreme doream să-l vedem pe Constantin Bărbulescu într-un rol care să-i solicite toate resorturile și valențele darurilor sale. Și Constantin Bărbulescu, spre lauda sa, a realizat, fără să-i observăm efortul, ci dimpotrivă — cu



*Marietta Deculescu (Elena)
și C. Bărbulescu (Al. Ioan
Cuza)*

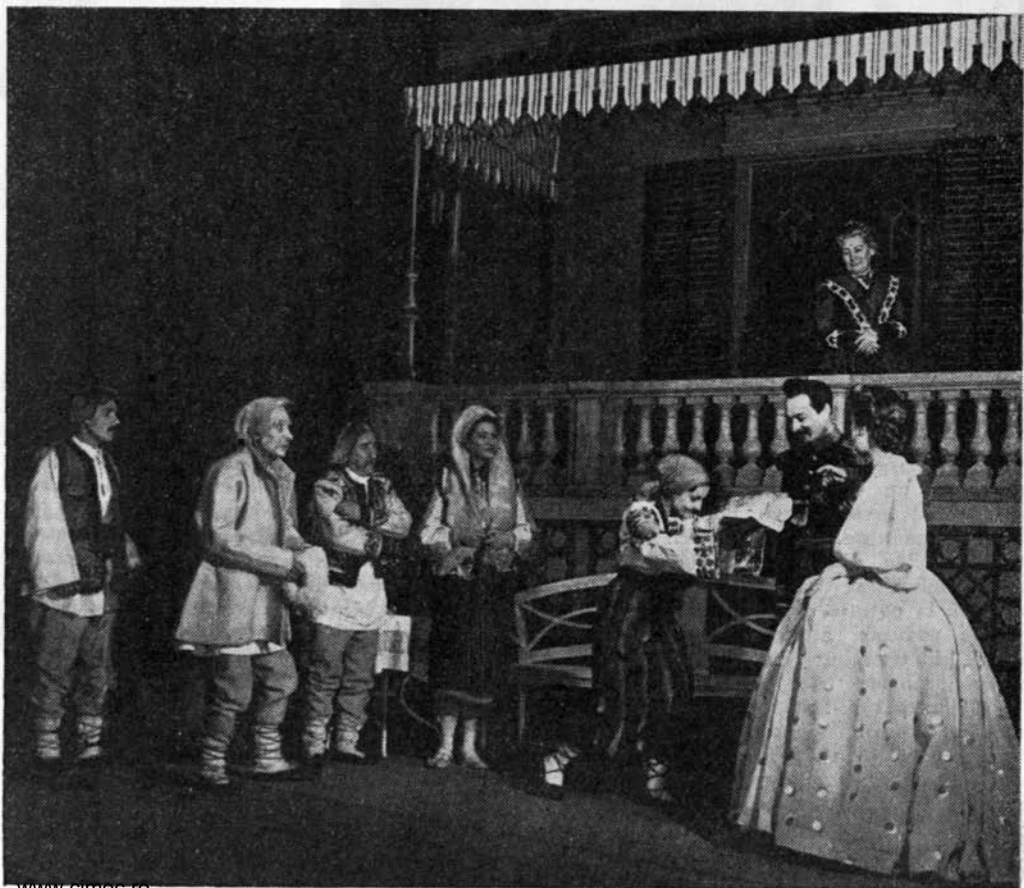
efective virtuți artistice — un portret artistic excepțional. Cu fiecare scenă, cu fiecare tablou, interpretul a adăugat o nouă trăsătură de penel portretului, demonstrând că un erou istoric poate fi redat scenic fără gesturi largi, fără voce ostentativ impunătoare. Drumul parcurs de interpret de la pircălabul inteligent și oarecum infumurat, conștient de frumusețea sa, până la postura de domn și apoi la dureroasa abdicare, a fost marcat cu discreție și dezvăluit cu dezinvoltură. În primele tablouri ale piesei — Constantin Bărbulescu a fost un curtezan frumos, un june arogant, visător, dar și un ofițer sagace, al cărui patriotism înflăcărat l-am simțit mai ales în scena prezentării demisiei sale caimacamului Moldovei, scenă în care demnitatea caracterului său integru a devenit opacă la ticăloșenia trădătorului Vogoride, căruia Niki Atanasiu s-a străduit

— uneori prea fățiș — să-i afișeze lipsa de scrupule și caracterul josnic de unealtă a puterilor străine. Între acest moment-cheie al ulterioarei evoluții dramatice și tabloul imediat următor, există cronologic o distanță de șapte ani. În spectacol, acest „primejdios salt” (cum îl numește regizorul) nu se mai simte. Constantin Bărbulescu ne reapare de astă dată ca vodă, în palatul de pe podul Mogoșoaiei; trecerea la maturitate a omului care a săvârșit atâtea izbini social-politice și administrative este evidentă dar nu forțată. Cu maximă sobrietate, actorul joacă „incognitul” lui Cuza în anticamera palatului, acumulând cu inteligență impresii și ascultând păsul țărânului. În cabinet, Vodă Cuza este însă important, actorul reliefind — fără poză — autoritatea monarhului care și-a văzut împlinite visurile generoase și care pășește acum spre realizarea altora, întru

marea sa dragoste de patrie. De aceea gindurile sale nu rămân mult ascunse; revolta interioară nu mai poate fi mascată; cu o singură frază, cu un singur gest simplu și hotărît, Cuza-Bărbulescu alungă boierii slugarnici din palat. Cu același gest simplu și hotărît, în urma bilanțului descoperirilor sale și a discuției cu Moș Ion Roată, discuție care a căpătat în spectacol semnificația unui adevărat „sfat al țării”, Cuza semnează legea revoluționară de la 1864, pe care i-o înmânează Mihail Kogălniceanu, dar ipostaza de domn nu înseamnă pentru Bărbulescu înbrăcarea unei haine rigide, strict oficiale. Actorul nu trădează pe omul Cuza, nici chiar în importanta lui funcție politică. Și atunci cînd Didița Retzeanu sau Maria Obrenovici vin să-și ofere grațiile feminine, la care Cuza era atât de permeabil, C. Bărbulescu ne amintește, prin atitudinea relaxată de moment, curtezanul din tinerețe care astăzi știe să în-

trevadă cu aceeași degajare a atitudinii prin voaleta sexului frumos viclenia insinuantă ce țintește surparea și înjosirea treptei politice pe care se află. De aceea, Cuza Vodă fără a-și rețea aripile slăbiciunilor sale trece pe primul plan problemele de țară, refuzînd cu rafinată curtoazie ceea ce „altădată” n-ar fi refuzat, rămînînd același domn dîrz, plin de prospectime și entuziasm, azi mai conștient ca oricînd de însemnătatea și raportul just între el ca domn și evenimente, între obligațiile sale oficiale și ispitele „omenești”. Acest echilibru constant l-a urmărit cu continuă înțelegere C. Bărbulescu și l-a exprimat cu sinceritate, cu convingere, evitînd grandilovența și superficialitatea. Fără să renunțe la simplitatea mijloacelor interpretative, actorul a înțeles marea popularitate a domnitorului Cuza; în scena întîlnirii sale cu țărani de la Ruginoasa, el a știut să fie familiar, intim, copilăros sau

Scenă din actul III



chefliu. Dar mai ales, actorul a știut să grădeze trecerea de la fericirea împlinită la renunțarea completă din final; de aceea momentul dramatic al abdicării forțate a domnitorului, pe care C. Bărbulescu l-a pregătit mult înainte, încă de la unda de amărăciune cu care își suspectează oamenii de „incredere” în seara loviturii de stat, nu a sunat ca o înfrângere deprăntată, ci ca rezultatul unei lupte inegale; abdicarea a fost jucată cu profund zbucium interior și cu luciditate. Trăind cu demnitate și ironie pe cei ce i-au înecat aspirațiile, actorul ne-a lăsat clară imaginea unui erou care nu va dezarma ușor, a unui erou care, astăzi, nu a realizat însă tot ceea ce vi-sase și ceea ce iubise. Bineînțeles, calitățile fizice și prestața scenică i-au prilejuit actorului posibilitatea să valorifice scenic, din plin toate aceste cerințe.

Posibilitatea redusă de evoluție scenică nu l-a împiedicat pe Marcel Anghelescu să dezvolte și să aprofundeze linia compoziției sale; interpretându-l cu autenticitate pe primul ministru, Mihail Kogălniceanu, el nu a rămas — ca autorul — doar la reliefa funcției lui, ci a evidențiat fermitea sentimentelor naționale care au animat istorica figură a omului de stat unionist.

Moș Ion Roată a găsit în Costache Antoniu interpretul ideal. Doar în câteva scurte apariții, actorul a reușit să dea rolului greutatea dramatică și istorică necesară, realizând două momente covârșitoare, prin care eroul a depășit semnificația individuală a personajului din piesă, devenind astfel purtătorul de cuvânt al întregii țărăniști moldovene. Cu mare simplitate și economie a mijloacelor de expresie artistică în scena înfruntării boierului Balș, Costache Antoniu a relevat în câteva accente de mare profunzime, amărăciunea și impilarea țăranilor, demnitatea și uriașa sete de dreptate a acestora; iar în întâlnirea cu Vodă, sfătoșenia și suculența umorului moldovean, atât de „familiale” interpretului, ne-au amintit farmecul, liniștea și vioiciunea povestirilor lui Creangă.

Cu multă gingășie și delicatețe a modelat Marietta Deculescu psihologia maternă a Elenei Cuza, a cărei dureroasă resemnare — care atinge uneori intonații tragice (vezi momentul cind Cuza îi cere înfierea feciorului său) — a fost învăluită de fiorul și căldura înțelegerii omenești, filtrată prin nețărâmurita dragoste de patrie a Elenei.

Compoziția taberei antiunioniste este în piesă superioară unioniștilor atât numeric, cât și ca diversitate caracterologică. Din această cauză, considerăm inspirată ideea regizorului de a orienta „idealurile” antiunioniștilor — pentru o mai precisă consistență a conflictului dramatic — într-o singură direcție. Astfel, întreaga tabără, cu toată diversitatea particularităților individuale și sociale, a scos în lumină ridicolul și absurditatea cu care a complotat și s-a opus legilor istorice. Și dacă unii interpreți au preferat să fie numai niște boieri odioși și meschini, așa cum a procedat Nicu Dimitriu (în Alecu Balș), sau numai niște unelte retrograde cum au găsit cu cale Ion Henter (în Vlădescu) și I. Anastasiad (în Arghiropol), Nicolae Brancimir și Grigore Bălănescu au încercat să ne sugereze prin parvenitismul colonelului Haralambie și al boierului Toderășcu, interesul pactizării și participării lor la „monstruoasa coaliție”.

Celoralți interpreți, textul dramatic nu le-a oferit decât ceea ce a intenționat și autorul: o galerie colorată a unor portrete de album, pe care Marietta Sadova (Postelnicăa Rosetti), Dina Cocea (Maria Obrenovici) și Cella Dima (Didița Rețeanu) le-au creionat cu umor.

Acolo unde spectacolul și interpretii nu au mai reușit să țină pasul viziunii regizorale pline de nerv (precum în primele două acte) a fost în realizarea ritmului și atmosferei ultimelor două acte; aici tonalitatea „de cameră” în care a fost scrisă evocarea, s-a resimțit.

La această tonalitate a contribuit în mare măsură și partea plastică a spectacolului. Costumele au fost elegante și colorate, iar decorul — mai puțin cabinetul lui Cuza (actul III) — a fost adecvat climatului piesei.

Datorită stilului unitar regizoral și omogenității interpretilor, spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale” ne-a amintit de frumoasa tradiție a primei noastre scene; tradiție cu care a servit totdeauna repertoriul istoric.

Pe scena Naționalului, *Cuza Vodă* a fost o însuflețită și patriotică filă a istoriei patriei, pe care valorosul ansamblu artistic al primei noastre scene a descris-o cu simplitate artistică, acuratețe stilistică și cu elocventă pasiune.

Emil Riman