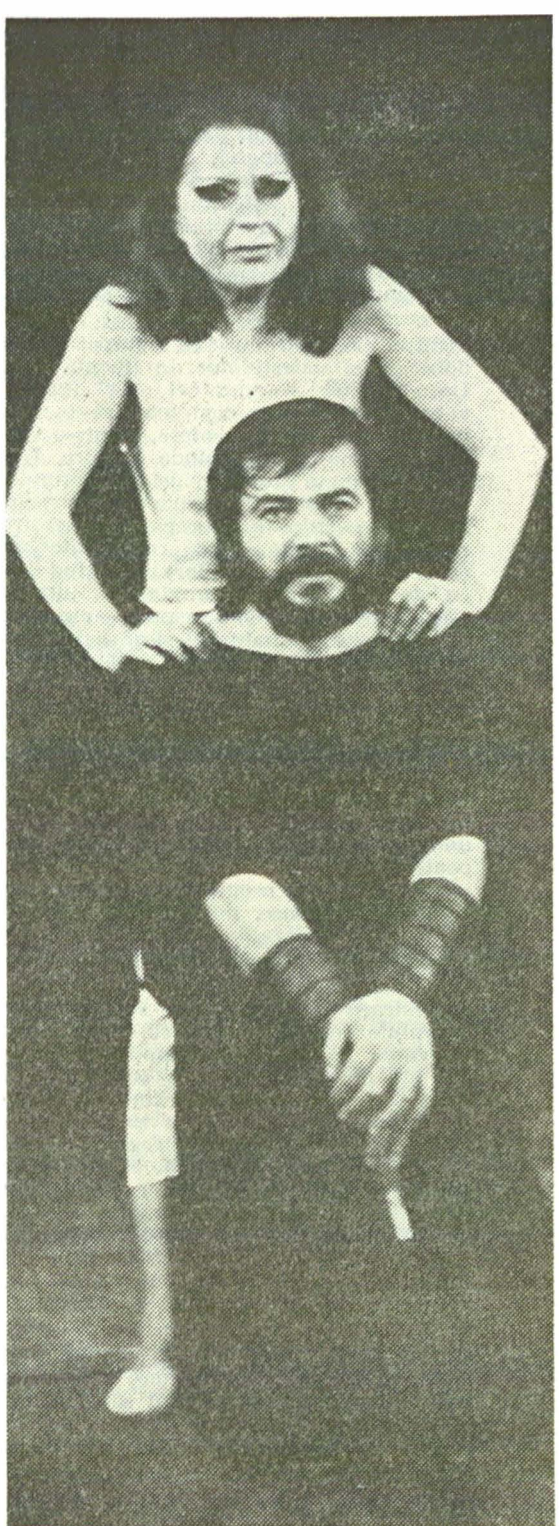


CRONICA DRAMATICĂ

Principiul ordonator al orchestrației regizorale

Un bine gândit, informat și atractiv afiș-program al Naționalului clujean ne reamintește că piesa **Antoniu și Cleopatra** a fost scrisă probabil în 1606 sau 1607, fiind menționată în „The Stationer's Registers” la 20 mai 1608; ea figurează ca a 11-a „tragedie”, între **Othello** și **Cymbeline**, în canonul shakespearean din 1623, și a putut fi considerată, cu egală îndreptățire, în timp, „dramă istorică” (Schlegel și Verplanck) sau „tragedie romantică sui-generis” (Bradley). Sursa principală de inspirație a piesei, folosită uneori până la calchiere de Shakespeare, o constituie **Viața lui Marc Antoniu** din **Vițile paralele** de Plutarh, dramaturgului putându-i fi la îndemână traducerea lui Thomas North, a cărei primă ediție datează din 1579. De notat că subiectul „plutea în aer” la data serierii piesei, căci fu-

ANTONIU ȘI CLEOPATRA de **WILLIAM SHAKESPEARE** • **TEATRUL NAȚIONAL** din **CLUJ-NAPOCA** • **Data premierei: 26 noiembrie 1988** • **În românește de TUDOR VIANU** • **Regia: MIHAI MĂNIUȚIU** • **Decoruri: MIHAI MĂDESCU** • **Costume: NADINA SCRIBA** • **Distribuția: ANTON TAUF** (Marc Antoniu); **RADU AMZULESCU** (Octavian Cezar); **OC-TAVIAN LĂLUȚ** (Lepidus); **ION TUDORICĂ** (Sextus Pompeius); **GELU B. IVAȘCU** (Domitius Enobarbus); **PAUL BASARAB** (Eros); **MARIUS BODOCHI** (Scarus, Dercetas); **CĂLIN NEMEȘ** (Filon); **EUGEN NAGY** (Dolabella); **VICTOR NICOLAE** (Tireus); **PETRE BĂCIOIU** (Menas); **VIORICA MICHILEA** (Mardian); **MELANIA URSU** (Ghicitorul); **GINA PATRICHI** (Cleopatra); **MARIA MUNTEANU** (Octavia); **MIRIAM CUIBUS** (Charmina); **ILEANA NEGRU** (Iras); **ION MARIAN** (Solu); **VASILE MOLDOVAN, PASCU POPA, OVIDIU JURGEA** (Soldați).



Gina Patrichi și Anton Tauf

sese tradusă în engleză, de Mary Herbert, și tragedia lui Garnier, **Marc-Antoine**, existind chiar și **Tragedia Cleopatrei** („The Tragedy of Cleopatra”, 1594) de Samuel Daniel. Stilistica textului shakespearian va da mult de furcă numeroșilor comentatori ai operei, mai ales datorită „structurilor greșite” ale unor versuri, „justificate” de altfel de R. H. Case, îngrijitorul piesei în ediția Arden din 1906, care observa între altele și că „elipsa și expresia ambiguă arată că orice constrângere împietăză asupra ideilor și imaginilor ce se cer exprimate”.

Citită azi, în traducerea riguroasă, chiar dacă nu și îndestulător de fluentă a lui Leon Levițchi — din cel de-al șaptelea volum al Operei complete, pe care se învrednicește să ni le ofere, printr-o strădanie demnă de toată lauda, Editura „Univers” —, piesa șochează prin structura ei „excesiv” mozaicată, urmărirea oricât de atentă a părților (în succesiunea neîntreruptă, dar lipsită de o „cauzalitate” directă a decurgerii scenelor) permițând doar cu greu și numai aproximativ intuirea unei viziuni coerente asupra ansamblului. Pare că dramaturgul și-ar fi îngăduit capriciul de a fi dat textului său structurarea ambiguă a unui puzzle sau chiar a unui mozaic care, privit din unghiuri diferite, poate fi „citit” altfel, oferind imagini ce se refuzau unghiurilor anterioare. E de la sine înțeles că, mai cu seamă într-un astfel de caz, transpunerea și transfigurarea scenică au imperioasă nevoie a unui principiu ordonator pe care nu-l poate asigura decât alegerea unui anumit unghi de vedere, propriu unei viziuni regizorale integratoare.

Acesta și este meritul principal al spectacolului clujean realizat de regizorul Mihai Măniuțiu cu o impresionantă forță de orchestrare a întregului, capabilă să-i dezvăluie coerența lăuntrică, tocmai prin relevarea irepresibilului tumult de pasionalitate devastatoare, ce-și poate afla, în sine, nu numai cauza, ci și finalitatea. E o înțelegere profundă și, am zice, simpatetică a operei, „decupajul” regizoral — pe cît de imaginativ, pe atît de riguros motivat — preluînd și reverberînd o dată cu semnificațiile textului și bogăția sugestiilor lui conotative, ce se vor dispune și ordona parcă prin forța atracției lor într-un adevărat câmp magnetic. Nu o simplă temă cu variațiuni, ci o simfonie a destinului (și predestinării!) se cerea transfigurată scenic într-un limbaj modern, străin de orice afectare retorică și poză romantică, dar capabil să-și asume, în schimb, diversitatea heteroclită a achițiilor culturale, topindu-le în retorta alchimică a sensibilității contemporane. Spectacolul lui Mihai Măniuțiu propune tocmai un asemenea limbaj scenic, despo-vărat de artificii retorice și soluții presta-

bilite, căutîndu-și cu încrîncenată ardoare propriul adevăr și găsîndu-și inconfundabilul sunet al autenticității în însăși această căutare, menită să nu se mulțumească niciodată cu înșelătorea strălucire a stratului de semnificații la care totuși a reușit să ajungă. Tensiunea căutării regizorale, convertită în limbaj scenic, ia chipul interpretării actoricești, obligate să-și respecte și să-și onoreze cu exemplaritate statutul său creator. Fiecare partitură actoricească devine importantă, fiecare sunet și fiecare instrument care îl produce e necesar, fiecare scenă, aparent fără legătură cu tema centrală, se va dovedi capabilă să o pună într-o nouă lumină, îmbogățîndu-i resorturile motivaționale și reverberațiile semantice. În parcimonioasă elaborare a expresivității planurilor, ca și în savanta orchestrare a acestora, aptă să le facă a-și răspunde ca într-un discurs muzical polifonic, în insistenta revenire a ceea ce am putea numi leitmotivul păslunii și al patimii devoratoare, ce nu se pot alimenta decît distrugîndu-și propriile resurse, pînă la extincția cuplului, și ea **necesară** pentru transmutarea lui într-un regim de semnificații simbolice, în capacitatea de a supraveghea deopotrivă și concomitent acuratețea stilistică a detaliului și expresivitatea funcționării lui în ansamblul din care face parte, Mihai Măniuțiu dă dovada excepționalului său talent regizoral, ajuns acum la o remarcabilă maturitate artistică. Nu trebuie să trecem ușor peste cultura acestui spectacol, peste ceea ce regizorul a reușit să cunoască și să aprofundeze privitor la psihologia vieții sociale și la spiritualitatea antichității romane și egiptene, fulgurantele sale intuiții artistice hrănindu-se dintr-un studiu întins și temeinic. După cum nu trebuie să subestimăm meritele sale în revigorarea trupei, catalizată atît prin gradul înalt de dificultate al sarcinii artistice încredințate, cît și prin prezența în spectacol a unei mari actrițe a teatrului românesc de azi și dintotdeauna — Gina Patrichi.

Cu farmecul ei straniu, în care intră deopotrivă exuberanță și patos, tandrețe disimulată și ardere fără condiționare, Gina Patrichi întrupează o Cleopatră de flacără, putînd chiar să uite uneori că e regină, dar neuitînd nici un moment că e femeie și că dragostea ei nu se poate măsura decît cu lipsa de măsură a dragostei lui Antoniu. Nimic nu e mult și nimic nu e destul în această dezlănțuire care-i implică toată ființa, adică orgoliul și feminitatea, inteligența și simțurile, povara de a se ști purtătoarea unui puternic mesaj de spiritualitate tradițională și abandonul firesc pe altarul dragostei împărțășite. Eclatentă fără ostentație, plină de zburdălnicii juvenile, dar și de retracțilități calculate, sagace în urmărirea scopului și dezinteresată în clipa atingerii lui,



Radu Amzulescu și Maria Munteanu

dornică să fie ocrotită ca să poată ca însăși ocroti, dispunând de știința provocării și ațitării simțurilor, ca și de arta de a nu le domoli niciodată, victimă a propriilor strategii și biruitoare abia prin moarte, Cleopatra Ginei Patrichi e compusă cu o desăvârșită artă actoricească și o impecabilă tehnică a dozării efectului scenic, situându-se astfel printre creațiile de vîrf din palmaresul actriței. Inevitabil, scapă comentariului critic inefabilul gesturilor neduse pînă la capăt, al privirilor împăienjenite de lacrimi, din dragoste sau ură, al țipătului înăbușit, nedoritor să-și dezvăluie întreaga bucurie a regăsirii și nici întreaga suferință a înfringerii. Din toate acestea, țesute cu har, cu un har care e numai al ei, după cum numai a ei poate fi rostirea mușcată, împătimită, dureros de bucuoroasă sau, dimpotrivă, nemărginit

de tristă abia ascunzîndu-și tristețea, ac-trița și-a creat un inconfundabil stil de interpretare, rafinamentul execuției fiind întotdeauna girat de autenticitatea și profunzimea trăirii. (Oare cîți candidați la examenul de admitere în Institutul de teatru n-ar fi bucuroși să-și încerce șansele în anul în care ar ști că ia clasă, pe lângă ațiția profesori asociați de înalt prestigiu, și o simplă actriță ca Gina Patrichi?)

Sarcina, deloc ușoară, de a asigura în spectacol contraponderea acestei creații actoricești îi revine lui Anton Tauf, interpretul lui Marc Antoniu, personaj istoric care, la vremea lui, era unul dintre cei trei și apoi dintre cei doi „stilpi ai lumii”. Părăsindu-și toate victoriile obținute pe uscat (sub semn de „pămînt”) pentru a se bate, cum vrea Cleopatra, pe mare, (sub semn de „apă”), Antoniu se desparte de sine și de apartenența sa la o ordine materială, morală și astrală a lumii, trebuind mai întîi să se piardă pe sine, pentru a se putea regăsi prin și alături de Cleopatra, într-o altă ordine (poate de „foc”), unde contingentul nu ajunge decît purificat, prin „lamura” simbolurilor sale. După cum Cleopatra nu e o femeie oarecare, nici Antoniu nu e un simplu aventurier, ci o natură dintre cele mai puternice și mai hărăzite de soartă, abia astfel, prin prăbușirea acestei naturi generoase, a acestui adevărat „stîlp al lumii”, devastatoarea pasiune putînd sugera proporțiile-i catastrofale. Într-o neașteptată revenire de formă profesională, pe deplin stăpîn pe mijloacele sale actoricești, concentrat asupra-și pînă la a se identifica aproape cu „caracterul” și psihologia personajului interpretat, Anton Tauf realizează la rîndu-i, în Antoniu, o veritabilă creație actoricească, neînhibată, ci stimulată de creația Ginei Patrichi. Păcătuiind poate nu atît prin prea marea-i siguranță de sine, cît prin siguranța în dragostea Cleopatrei și în steaua călăuzitoare a nemăsuratei lor pasiuni, Antoniu rămîne pînă la sfîrșit o natură proteică, solară, (funciarmente opusă celei scelenare a Cleopatrei), interpretarea lui Anton Tauf ajungînd, spre meritul ei, la dezinvoltura structurală a personajului și apoi la tragismul conținut, lipsit de afectare, al prăbușirii lumii pe care o reprezintă. Regizorul a lucrat minuțios și stăruitor cu ambii actori și creațiile lor sînt net diferite de cele realizate pînă acum de fiecare dintre ei. E, deci, încă un merit al lui Mihai Măniuțiu, acela de a ni-l revela de astă dată pe Anton Tauf ca pe unul dintre cei mai înzestrați și mai importanți actori ai generației sale, capabil să susțină cu strălucire și forță roluri de o mare complexitate și anvergură, precum acest Antoniu, reprezentînd o culme a creațiilor sale actoricești realizate la Naționalul clujean.

Din numeroasa și omogena distribuție a spectacolului se cuvin remarcate, pentru pregnanța lor scenică deosebită, compozițiile datorate Melaniei Ursu (Ghicatorul) și Vioricăi Mischilea (Mardian), portretizările — de fin desen psihologic — schițate de Radu Amzulescu (Octavian Cezar) și Gelu Bogdan Ivășcu (Domitius Enobarbus), desfătătoarele apariții — minuțios cizelate — datorate actrițelor Miriam Cui-bus (Charmina) și Ileana Negru (Iras). Se rețin și alte contururi, între care cele semnate de Maria Munteanu (Octavia), Ion Marian (Solul), Eugen Nagy (Dolabella) și Marius Bodochi (Scarus și Der-cetas), chiar dacă rostirea acestuia din urmă n-a scăpat încă de o tentă retorică, exterioară.

Adecvate, avînd totuși un mai sărac relief dramatic, sînt și interpretările lui Octavian Lăluț (Lepidus), Paul Basarab (Eros), Călin Nemeș (Filon), Victor Nicolae (Tireus) și Petre Băcioiu (Menas). Nu ne putem pronunța asupra interpretării lui Ion Tudorică, în Sextus Pompeius, pentru că, datorită unui nefericit concurs de împrejurări, în locul său a intrat, în reprezentăția văzută de noi, însuși regizorul Mihai Măniuțiu, descurecîndu-se satisfăcător pentru fortuitul său debut actoresc.

Decorurile lui Mihai Mădescu se „reduc” la un înclinat și însingurat plan scenic, comportînd apoi elemente de recuzită capabile să sugereze schimbările de mediu, ambianță și atmosferă specifică, iar costumele, create cu fantezie (deși probabil foarte economice) de Nadina Scriba, reușesc să fie de cele mai multe ori caracterizante pentru puternica individualitate a protagoniștilor, cît și pentru grupurile care-i înconjoară. O mențiune specială se cuvine muzicii, intens expresive, datorate lui Iosif Herța. Remarcabile sînt și compozițiile plastice ale mișcării scenice, beneficiind de colaborarea lui Miriam Răducanu.

Dirijînd cu mînă sigură, cu tact și cu calm, dar și cu nervul necesar, una dintre cele mai dificile partituri shakespearene, regizorul Mihai Măniuțiu dă o montare de referință a piesei *Antoni și Cleopatra*, ale cărei numeroase secvențe antologice merită un comentariu detaliat. Creațiile actricești semnate de Gina Patrichi Anton Tauf sînt și ele demne să figureze în orice antologie a teatrului românesc contemporan. Iar spectacolul reprezintă o dată importantă în istoria Teatrului Național din Cluj-Napoca, fiind cel care repune activitatea acestui teatru în zona de prim interes a vieții noastre teatrale.

Victor PARHON

DE LA TEXT

Un spectacol „Vassa Jeleznova”

Perspectiva psihologică

„Am scris aproape douăzeci de piese și toate sînt alcătuite, mai mult sau mai puțin, din scene fără prea multă coeziune între ele, a căror acțiune nu are un fir conducător; personajele, de asemenea, nu sînt bine conturate, nu trăiesc, nu sînt realizate” — declara Gorki în 1932, tocmai anul în care orașul său natal, Nijni-Novgorod, primea numele scriitorului, omagiu de care nu a mai avut parte nici un alt artist în timpul vieții (ba chiar, nici postum). Cuvintele acestea să fie oare reflexul unei ipocrite autocritici conjuncturale sau al unui imens orgoliu, disimulat în falsă modestie? Ori, poate, al autenticei umilințe a unui autentic creator, nemulțumit, chiar în culmea gloriei, de propria sa operă dramatică? Dincolo de răspunsul pe care l-ar putea primi întrebarea, fapt este că această operă a fost jucată, într-o vreme,

VASSA JELEZNOVA de **MAXIM GORKI** • **TEATRUL NAȚIONAL** din **BUCUREȘTI** • Data premierei: 12 ianuarie 1989 • Regia: **ION COJAR** • Scenografia: **DAN JITIANU** • Traducerea: **EMMA BENIUC** • Distribuția: **FLORINA CERCEL** (Vassa Borisovna); **ION MARINESCU** (Serghei Petrovici Jeleznov); **GEORGE CONSTANTIN** (Prohor Borisovici Hrapov); **TAMARA CRETULESCU** (Natalia); **MAGDALENA CERNAT** (Ludmila); **OLGA DELIA MATEESCU** (Rașel); **RODICA MUREȘAN** (Anna); **GHEORGHE CRISTESCU** (Melnikov); **ADRIAN CIOBANU**, student I.A.T.C. (Evgheni); **ALEXANDRU HASNAȘ** (Gurie Krotkih); **RUXANDRA ENESCU**, studentă I.A.T.C. (Liza); **OANA IOACHIM**, studentă I.A.T.C. (Polia); **VASILE FILIPESCU** (Piaterkin).