

tilnește omenneasca jumătate. Întilnirea cu Hyperion vindecă floarea de azeza mugurelui.

Așadar această montare a refuzat spectacolul deplorabilei mărginiri a pamintencei, al frivolei sale neputințe de a se ridica pînă la condiția nemuririi. (După reprezentăție s-a dovedit cît de dezolantă era schema conform căreia „știam” că poetul s-a deghizat în astru pentru a devzvălui cît de meschin-terestră s-a dovedit iubita sa, inapță de a-i înțelege măreția etc. etc. Nostalgia după atît de frecventul patetism „subînțeles” și, ca atare, considerat ca fiind mai mult decît necesar, a făcut să pară și mai șocantă punerea în scenă de la Botoșani). **Spectacolul lui Frățicu este cel al naivității astrale frisonate de seducția de a fi om.** Lectura aceasta răs-toarnă complet și definitiv înțelegerea curentă a „Lucefărului”. Hyperion nu mai este pentru noi, spectatorii o apariție gigantică, așa cum ar fi, bunăoară, vâlătucii de nori de pe cer, care, înfîmplători, au căpătat conturul unui trup de om; Hyperion are statura noastră și chipul nostru — căci este interpretat de un actor; pe cînd Cătălin și Cătălina, care sînt semenii noștri, care sîntem — de fapt — noi, sînt două marionete însă, ca spectatori, sîntem înzestrați cu aceeași putere discreționară ca și Hyperion; și pentru noi, omenirea este un furnicar de liliputane marionete fragile-debile-labile care sînt monoton alcătuite din aceleași incredibile incoerențe și din aceleași imprevizibile chipuri de a nu se deosebi unele de altele. Numai față de aceste marionete obrazul lui Hyperion apare enorm, cît fereastra palatului.

Spectacolul este construit cu rigoarea și detașarea formalistilor ruși, Propp et Comp. Capodopera este, astfel, întoarsă împotriva înțelegerii romantice.

Jocul de-a dragostea, posibil de jucat împreună cu Cătălina, delicata marionetă din cutiuța poleită imaginînd un imens palat, e fascinant, e de invidiat; e atît de dorit încît înfrînge cerul. Marele naiv, Hyperion, cere să i se schimbe nemurirea pentru o oră de iubire. Tulburătoarea sa ultimă dezamăgire nu tulbură, însă, cu nimic minusculele evenimente de pe pămînt. Marele Tot privește cu atenție ce se petrece în fărîma infinitesimală de altfel de viațuire; nu judecă, ci doar constată.

Ce altceva ar fi putut îndrăzni să-i ceară Hyperion Creatorului? Întrebarea pare să fie stupid de temerară dar nu e și nesăbuită. Nu i-a cerut nici nașterea unei alte Cătăline care să-l iubească, nici apariția în spațiu a unui alt bulgăre de humă pe care să-l aștepte pînă la împlinirea speranței sale de iubire.

Hyperion nu condamnă, nu renegă simțința umană, ci doar o disprețuiește pentru marginea putinței ei de înțelegere.

Grăție spectacolului, **inaccesibila noastră identitate cu Lucefărul este consolatoare, stenică: drumul astrului către Atoatefăcător, străbaterea nesfîrșitelor bezne — pe care licărul puzderiei de stele le adîncește năprasnic — domesticește în noi exaltatul jînd al nemuririi, disperata noastră nostalgie a eternității și pune la îndoială sacrul privilegiu de a sălășlui în afara omenescului. Palatul-jucărie în care-si visează Cătălina iubirea fără iubit se află sub blindul azur al cerului; dincolo de atmosferă — acest tavan al pămîntului care se apleacă în-cet înmormîtînd scena în întuneric, semn că astrul se înalță către Omniprezent pentru a-i face rugămîntea — or-bui neant se prelinge pe lîngă Lucefăr fulguindu-l din creștet spre tălpi cu semne tainice. (Și totuși, poate, cîndva deslușibile)...**

După amarnica dezamăgire, dramatica înghețare a lui Hyperion în veșnicia pe care nu o poate părăsi ne este, astfel, dată să o primim de la înălțimea superbe noastre efemerități, convinși pentru o clipă de spornica deplinătate a precarității noastre biologice.

Iată o lectură regizorală care așază capodopera în punctul de fugă al cărărilor pe care mintea noastră începe a păși.

Paul Corneț CHITIC

Restituire eminesciană valoroasă

În contextul manifestărilor omagiale consacrate „întrării în cel de-al doilea secol al nemuririi lui Eminescu”, cum atît de frumos spunea Geo Bogza, Naționalul clujean își înscrie în repertoriu drama într-un act **Amor pierdut — Viață pierdută**, cunoscută și sub titlul **Emml**. Scrisă între 1868 și 1869, inspirată dintr-o poezie a lui Vasile Alecsandri, fără însă a se limita a fi doar o simplă dramatizare a acesteia, piesa „necompletă” căci „i lipsește poezia care e firul conducător”, cu „dialogul necomplet” și „caractere încă rău marcate”, după cum aprecia Eminescu însuși are, în opinia lui Vicu Mîndra, meritul de a fi „cea dintîi bucată tragică românească de reflexie a contemporaneității, creată cu mijloacele scrisului artistic”. Încheiată în privința înfățișării subiectului, însă evasinefinisată din punct de vedere artistic, **Amor pierdut — Viață pierdută** e o melodramă cu teză în care dramatur-



*Un poet de succes (Marius Bodochi)
și sensibilă și admiratoare (Ileana
Negru)*

gul în nuce pledează pentru dragostea statonnică, autentică și devotată.

Spectacolul semnat regizoral de Dorel Visan încearcă să identifice și să valorizeze valențele poetice ale dramei. Înstituie o atmosferă „fin de siècle”, adaugă textului multă poezie eminesciană, înscrie montarea între două coperte împrumutate din *Mira*, aduce actorii la începutul și la sfârșitul reprezentației în stop-cadru, atribuie unor imagini o tentă onirică. Scenograful T. Th. Ciupe a conceput un spațiu al realului contrapunctat de un altul, al visului. În ansamblu, montarea ilustrează o formulă de spectacol de tip romantic, pendulind între reprezentația dramatică și montajul literar, formulă de spectacol aflată adesea în vecinătatea poeziei scenicizate, cu o tonalitate elegiacă. E cert că ar mai fi fost de stăruit asupra teatralității montării. Ca și asupra coerenței sale. Spectacolul beneficiază de o distribuție adecvată aleasă care-l servește meritos în limitele ce i-au fost stabilite. Emmi are în Ileana Negru o interpretă sensibilă ce conferă jocului său o remarcabilă puritate a gândului și sentimentului. Radu Amzulescu, în Alecu, creează un personaj ce-și intuiește permanent nefericirea, exteriorizând cu măsură frământările, gelozia și înfrîngerile acestuia. Marius Bodochi schițează imaginea unui poet de succes, elegant, modern, duios, dar superficial. Bine distribuiți sint și Octavian Lăluș și Ion Marian, cel dintîi notabil prin rafinamentul și distincția interpretării, cel de-al doilea prin izbită-i compoziție de vîrstă.

Fără a dezvălui pe deplin virtuțile teatrale ale textului eminescian, specta-

colul e o montare decentă, probînd seriozitatea preocupărilor de anvergură culturală, ce caracterizează activitatea actuală a Naționalului clujean.

Mircea Em. MORARIU

O redescoperire

Creația dramatică eminesciană (tragedii, comedii satirice, drame istorice, monologuri, scenetă pentru păpuși atît cîtă fost încheată într-un act sau două, într-o scenă ori notație) obligă, ne obligă, prin calitatea fiecărui vers atîns de vibrația geniului, la punere în scenă. Nu doar la restituire pioasă făcută în numele admirației pentru restul operei. Eminescu a fost dramaturg și doar cu asemenea convingere trebuie să ne apropiem de teatrul său. Astfel s-au apropiat și creatorii spectacolului *Intemeletoarii* pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani. Faptul că în spectacol sînt colate numai cîteva scene din *Decebal*, *Bogdan Dragoș* și *Mira* nu înscrise adaptarea și punerea în scenă, semnate de regizorul Dan Alecsandrescu, între gesturile simplu omagiale, căci adaptarea nu a însemnat înlăturarea materiei de prisos, ci a fost reținut cîte un nucleu din fiecare text întru susținerea filonului central al dramelor: lecția de viață trăită în demnitate de strămoșii noștri. Sînt orînduite cronologic faptele istoriei și sînt puse în conjuncție personaje care autentifică știința dramaturgului de a construi caractere și a configura conflicte. În fiecare dintre fragmente, un erou-pivot susține teza istorică, pentru ca opozantul său, dincolo de termenul de contradicție, să aducă nuanțarea momentului istoric și a situației specifice. Actorii Andrii Traian (în *Decebal*, *Dragul*, *Luca Arbore*) și Marius Rogojinschi (în *Iaromir*, *Sas*, *Ștefăniță Vodă*) au avut de materializat fiecare, în trei roluri, același fel de erou ca propunere ideatică dar cu un cîmp de acțiune și de manifestare diferit. Pe cel dintîi, regizorul l-a îndrumat spre statuar, celui de-al doilea, în zbatere telurică, i s-a refuzat verticalitatea, în subtilul contrapunct. Spectacolul lui Dan Alecsandrescu apare ca un ritual extras din istorie, dar cu demonstrația vizînd în contemporaneitate. Din păcate, decorul imaginat de prof. univ. arh. Traian Nițescu este de sugestie elementară și împănă un aer de banalitate contextului scenic.

Florica ICHIM