

MANDRAGORA

de Nicolò Machiavelli

Numele lui Machiavelli este legat în mod abuziv de practicile imoralismului politic. Secretarul florentin nu era decât un tehnician al puterii, căruia binele îi era tot atât de străin ca și răul, fiindcă orice tehnică este amorală, adică indiferentă noțiunilor etice. Din punct de vedere strict uman, mesajul său este totuși unul de factură stenică, plin de dinamism. Machiavelli era un om de Renaștere, cultivând naturile robuste și învingătoare. În această epocă s-a născut în fond apetitul de a depăși specia, de a lăsa în urmă omul și prejudecățile lui. Celebru tratat „Princepele”, care a făcut gloria urită a autorului său, poate fi considerat una dintre cele mai importante creații ale genului uman, o operă ezoterică, asemănătoare cu „Politica” lui Aristotel, despre care se spune că era destinată numai inițiaților, discipolilor săi cei mai apropiați.

Retras de la afacerile Republicii florentine, Machiavelli a scris *Mandragora* cu o imensă detașare, amuzându-se să contemple spectacolul unei lumi. Ea nu stîrște indignarea lui, nici complicitatea, fiind la fel de impersonală ca și aceea din „Princepele”. Așa este viața, pare să spună, zîmbind, Il Segretario. Trebuie să fi însemnat o mare recreație pentru un apologet al acțiunii să recompună pe o temă minoră înseși mecanismele, cercetate aiurea, pe plan vast. Fiindcă *Mandragora* reprezintă la urma-urmei școala de a realiza un scop, deprinderea virtuozității de a conduce oamenii. Ligurio este Machiavelli la scara domestică, nu începe nici o îndoială. Toată piesa este grea de realitate, oamenii aceștia au complexitatea ființelor vii, sînt plini de pofte, sînt murdari și puri în același timp și, ceea ce este foarte important pentru teatrul adevărat, au instincte, instincte perfecte, care se mișcă după legea lor, umană, dar nu mai puțin naturală, cum este legea oricărui instinct.

Alegerea pe care a făcut-o Dinu Cernescu punînd în scenă *Mandragora*, nu e deloc rea. Operă rinascentistă, piesa lui Machiavelli invită la *petrecere*, în sensul popular al acestui cuvînt, acela de sărbătoare a ochiului și a minții. *Mandragora* este opera unui Păcălă cult și mizantrop, care pune la cale tot felul de întîmplări pline de miez. Jocul oarecum



Ninetta Gusti (*Sostrata*), Cornel Uulpe (*Fra Timoteo*) și Stela Popescu (*Lucrezia*)

riscant al autorului excită cruzimea aristocratului. Există un sadism al tuturor rafinaților, și nu mi se pare de loc întîmplătoare împrejurarea istorică prin care un Gill de Rais ori Marchizul de Sade erau aristocrați din cele mai alese familii. Primitivii pot să fie criminali, dar niciodată cruzi, ei nu au plăcerea pură de a chinui pe altul. Cruzimea presupune metodă, gust al farsei pe direcția mecanismelor reale ale vieții, falsificarea lor abia simțită, în așa fel încît realitatea să devină farsă, iar farsa realitate, resortul fiind același. Din păcate, acest caracter, adresa mai puțin comodă a piesei, a fost estompată în montarea Teatrului de Comedie. Se întîmplă cu spectacolul lui Dinu Cernescu un fenomen care este aproape semnificativ pentru atitudinea noastră în general. Ne este frică să primim marile adevăruri ale scriitorilor universali cu ochi limpezi, să vedem adică ceea ce nu ne place din imaginea lor despre noi. Messer Nicia nu este numai încornoratul, ar fi prea puțin dacă am restrînge astfel sensurile piesei. El este „săracul cu duhul”, eternul prostit al tuturor autorilor de teatru, de la Aristofan pînă astăzi. El este omul, un instrument în mina celor mai puter-

nici. Regizorul a citit la suprafață piesa, i-a dat un caracter de frescă, de operă de moravuri, insistând mai puțin asupra trăsăturilor sale universale.

Dinu Cernescu are, poate, o bună intuiție artistică, el a vrut să facă din *Mandragora* un spectacol de mișcare, să compună scena ca pe un tablou viu de Renaștere. Asemenea tentative sînt însă cutezătoare, pentru că ele reușesc sau nu, cale de mijloc nu există. Spectacolul a fost ratat pe această dimensiune, mișcarea este sumară, o jumătate de balet de revistă, ceea ce pentru o secvență de Renaștere este foarte puțin. Regizorul trebuia să ceară actorilor un antrenament special. *Mandragora* nu poate fi montată decît în stil de teatru pur, vital, în mișcare, un teatru vizual. Mișcarea trebuia să fie sugerată în fiecare gest, în fiecare expresie, părțile trebuiau să trăiască prin întreg. Era nevoie de un adevărat paroxism al mișcării la nivelul spectacolului. *Mandragora* nu poate fi jucat verist fiindcă intriga sa este doar un simplu pretext pentru a ilustra deviza: „Scopul scuza mijloacele”, și pentru pictura de caractere. Ea oferă direcție mișcării, altfel este superfluă și neverosimilă. Piesa lui Machiavelli trebuia să devină pentru Dinu Cernescu libretul unui balet, o partitură care să elibereze fantezia. Din păcate, mișcarea a fost rigidă, ritmul a fost lent, întrerupt prea adesea de ilejeritatea actorilor, de gestică lor plină de dulceață orientală. Mă întreb uneori ce ar trebui făcut pentru a reda actorilor noștri plăcerea pură de a juca teatru, voluptatea care a fost alterată de prea marea insistență asupra compunerilor caligrafice de caractere.

Indiscutabil, Mircea Albulescu a intuit cel mai bine din toată trupa caracterul rolului său. Linia ușor licențioasă, pe care a dat-o personajului, contribuie fără ostentație la diversitatea, la pitorescul spectacolului. El este autorul care s-a retras în spatele propriei sale opere. Ligurio este ca justiția, legat la ochi, dînd însă dreptate părții care îi pune în balanță punga cea mai grea, indiferent cine este acesta. Mircea Albulescu a creat un personaj imposibil, un maestru al intrigii, care o practică fără pasiune, ca un mercenar, ca unul care-și câștigă din asta traiul.

Stefan Tapalagă a fost un Callimacco atenuat. Actorul a gîndit rolul cu o anumită fațetă. El trebuia să fie sincer pasionat, fără nimic „jucat”, trebuia să întrușipeze o dragoste de un tip foarte jos, dar nu mai puțin reală, nu mai puțin umană. Callimacco al lui Tapalagă a fost un personaj gălăgios, care s-a mișcat mult și inutil, stricînd de cele mai multe ori linia spectacolului, o prezență în ansamblul ei, stridentă. Mi-a plăcut însă Messer Nicia interpretat de Aurel Giurumia. Actorul a avut o intuiție exactă a rolului pe care l-a creat în realitatea sa absolută: năvitatea grotescă.

O realizare actricească frumoasă a izbutit Cornel Vulpe. El a creat un rol îngrijit în



Mircea Albulescu (*Ligurio*), Aurel Giurumia (*Messer Nicia*) și Stefan Tapalagă (*Callimacco*)

personajul călugărului Timoteo, subliniind ipocrizia și josnicia personajului, sub aparențele sale onorabile. Toate trăsăturile personajului au fost sugerate cu discreție, fără a îngreuna jocul subtil al actorului. Cornel Vulpe este un actor fin și desigur capabil de roluri memorabile. Dumitru Rucăreanu a fost un Siron în tonul personajului lui Machiavelli. Ninetta Gusti în Sostrata și Dorina Done în rolul unei femei au dat spectacolului o oarecare vioiciune.

Un cuvînt mai mult despre noua stea a Teatrului de Comedie. Actriță inteligentă. Stela Popescu reprezintă fără îndoială promisiunea unor creații autentice. În rolul Lucreziei a lipsit însă o justă considerare a naturii personajului. Soția lui Messer Nicia este după părerea noastră de o inocență reală, în care se visează păcatul, cum ar spune un filozof protestant. Tușa prea mare pe care i-a dat-o actrița de la Teatrul de Comedie a transformat-o pe Lucrezia într-o prefăcută, un fel de corespondent feminin al călugărului Timoteo. Lucrezia poate să fie ridicolă, dar în nici un caz ipocrită. Ridicului ei se naște în tensiunea dintre inocența ei „vinovată”, o naivitate în care se „bănuiește” păcatul, și insistența bărbatului de a o împinge la faptă, la realizarea în mod ciudat, a dorinței sale de a avea copii. Oricum, dincolo de interpretarea rolului, care poate să fie diferită,

Stela Popescu este o actriță în toată puterea cuvîntului, cuceritoare ca prezentă. Un plus de expresivitate și de problematizare a rolurilor sale ar putea să o transforme într-o actriță mare. În legătură cu Stela Popescu îmi face plăcere să-mi amintesc că celebra Papas spunea odată într-un interviu că a început prin a juca teatru de revistă.

Spectacolul lui Dinu Cernescu este un Machiavelli *manqué*, cum ar zice un francez. În încheiere dorim să apreciem pozitiv *Caietul-program* și scurtul eseu al lui Florian Potra, „Machiavellismul Mătrăgunei”, o caligramă a operei Secretarului Republicii, care semna „Istorico, Comico e Tragico”.

Aurel Dragoș Munteanu

Și iată-ne, în sfîrșit, în fața spectacolului, așteptat cu nerăbdare aproape trei stagii.

Prima reacție, evident scontată de realizatori, este surpriza. Surpriza tuturor, chiar și a celor care cunosc bine textul — dacă aș fi malițioasă, aș spune că mai ales a lor —, tot timpul reînnoită prin alte mici surprize succesive: o sarabandă de invenții regizorale, scenografice, actoricești, o mulțime de întimplări neprevăzute, de gag-uri, legate laolaltă într-un ritm viu, cu multe schimbări de registru, păstrează față de spectacol, indiferent de adevărea sau de iritarea spectatorului, o stare de atenție vie. Surpriză, atenție — iată ceva deloc rău pentru o montare de teatru clasic, veșnic pîdită de copierea mecanică a unor scheme de *mise-en-scène* oboșite, prăfuite de plictiseală; dîncolo însă de impresia momentană a șocului în sine, fantezia este supusă, la rîndul ei, oricît ar părea de ciudat, acelorasi norme ca și rigoarea academică. Rămîne deci de văzut încotro duc *trouvailles*-urile care mișună și forfotesc pe scenă, ce semnificație dobîndesc în context, dacă se armonizează între ele sau se contrazic reciproc.

Un asemenea examen de luciditate analitică asupra spectacolelor care „ne amuză” — sau, după temperament și formație, „ne irită” — este din cînd în cînd necesar, pentru că s-a consolidat la noi în ultimul deceniu o linie destul de continuă și de apăsată a teatrului de fantezie comică, îmbrățișînd sub aceeași egidă rezultate extrem de deosebite calitativ; cîteva mici bijuterii de umor au avut un rol realmente înnoitor în înviorarea actului de creație scenică, dar, paralel, o masă de producții mediocre le-au

Teatrul Giulești

NUNTA LUI FIGARO

de Beaumarchais

MOTTO: „Prima regulă de stil este să avem ceva de spus. A doua regulă de stil este să ne controlăm singuri atunci cînd, din întîmplare, avem de spus două lucruri: să-l spunem întîi pe unul, apoi pe celălalt, nu pe ambele deodată”.

G. Pólya, matematician

Mariana Mihuț (Suzon) și Ștefan Bănică (Figaro)

Nu se poate spune că la noi se joacă prea mult teatru clasic: desigur, o privire pe afiș reține întotdeauna cîteva titluri, totuși discerne greu preocuparea constantă, de sistem. Cu atît mai mult, *Nunta lui Figaro* e o alegere perfectă: iată o piesă nemuritoare, din categoria celor ce n-au voie să lipsească din memoria niciunei generații de spectatori, construită cu precizia și finețea unei orlogerii, unde comicul de caractere și comicul de situație se îmbină și se completează în mod fericit, și care, mai presus de toate, nu părăsește sub acțiunea erozivă a timpului, datorită spiritului ei semet, generos, ironic. Pentru Teatrul Giulești, care se dorește un teatru popular, direct, accesibil, încercînd totodată, prin chiar aceste trăsături, să exercite asupra publicului său o influență formativă cultă, acest fel de opere, bogate și plăcute totodată, sînt baza literară ideală.

