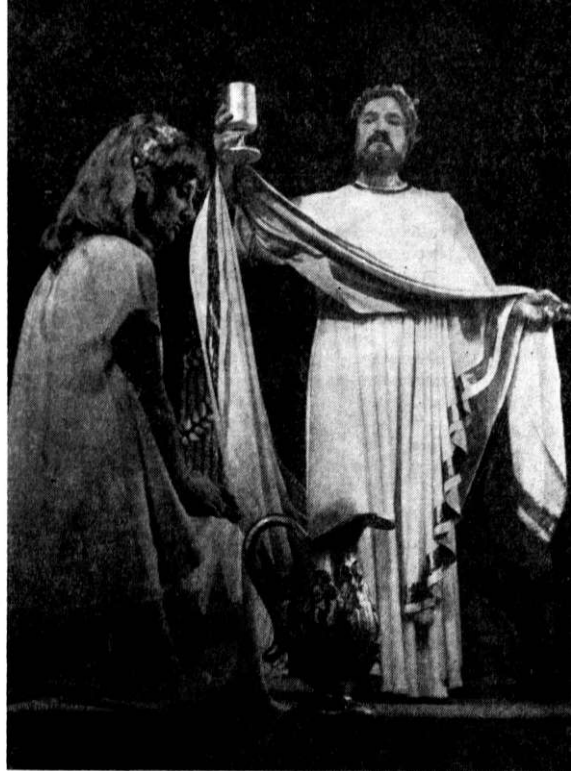


ei o grație — întinsă pe un diapazon, ce-i drept, nu prea lung, care se cântărește greu cu forța unei combativități dure, uneori necesare — dar care a marcat totuși cu o autoritate emoțională vrednică de subliniat, dificilul drum al Ioanei spre cunoașterea sărăciei, spre cunoașterea cauzei „răutății” celor săraci, spre recunoașterea necesității violenței acolo unde domnește violența, după ce același drum a fost străbătut pe căile greșite ale imposibilei armonii de clasă, ale credinței într-o „salvare cerească” ori într-o bunăvoință funciară a exploatatorului; după ce, în calea ei, binele i s-a arătat sub chipul refuzului de a înțelege și sub chipul trădării de clasă. Accesul Ioanei la adevăr, prin prăbușire a fost desenat cu sensibilitate și cu o studiată linie spre semnificații-avertisment. *Sfinta Ioana a abatoarelor* este în fond drama acestui drum. Cornelia Gheorghiu a ținut într-un fel sensurile majore ale spectacolului pe firava ei făptură. Pe când o Șen De-Sui Ta, Cornelia Gheorghiu? Fiindcă liniile de forță ale Ioanei Dark (și ale Corneliei Gheorghiu) prefigurează izbitor *Omul cel bun...*

Sfinta Ioana a abatoarelor la Iași: un spectacol nu de strălucire, dar de reală probitate și ambiție artistică.

Florin Tornea



Ioana Manolescu (Getta) și Dan Nasta (Horațiu)

Teatrul „C. I. Nottara”

„FINTINA BLANDUZIEI”

de Vasile Alecsandri

Nu ar trebui să fie spre descumpănirea lui Dan Nasta împrejurarea că *Fintina Blanduziei*, gândită de el pentru scenă, are a repropoza spectacolului realizat de el o seamă de nepotriviri și neîmpliniri. Dintr-o întreprindere pur omagială (scutită, în general, de vreun deosebit efort creator, în afara celui pretins de conștiința artistică profesională și de însăși natura circumstanțială a actului omagial), Dan Nasta a izbutit să facă prilejul unei fertile meditații, dacă nu și al unei reale dezbateri, în jurul valorificării elasicilor. Dar, dacă dezbaterea n-a depășit deocamdată cadrele proprii lui încercări de a valorifica *Fintina...* lui Alecsandri (și poate că nici nu va ajunge să depășească aceste limite), faptul

ca atare, al dorinței și al propunerii de a vedea și gusta opera poetului nu în termenii unei facile prețurii și montări „tradiționale”, ci ai unei reliefări, verificări, actualizări și, eventual, activizări a virtuților ei inițiale, se cuvine subliniat dincoace de orice judecată „la obiect” a reușitei ori nereușitei practice. Fiindcă, ceea ce a vrut și propus Dan Nasta, montând *Fintina Blanduziei*, cântărește, mi se pare, în perspectiva gândirii artei noastre, mai greu decât montarea ca montare, și transcende o simplă dare de seamă de croniciar.

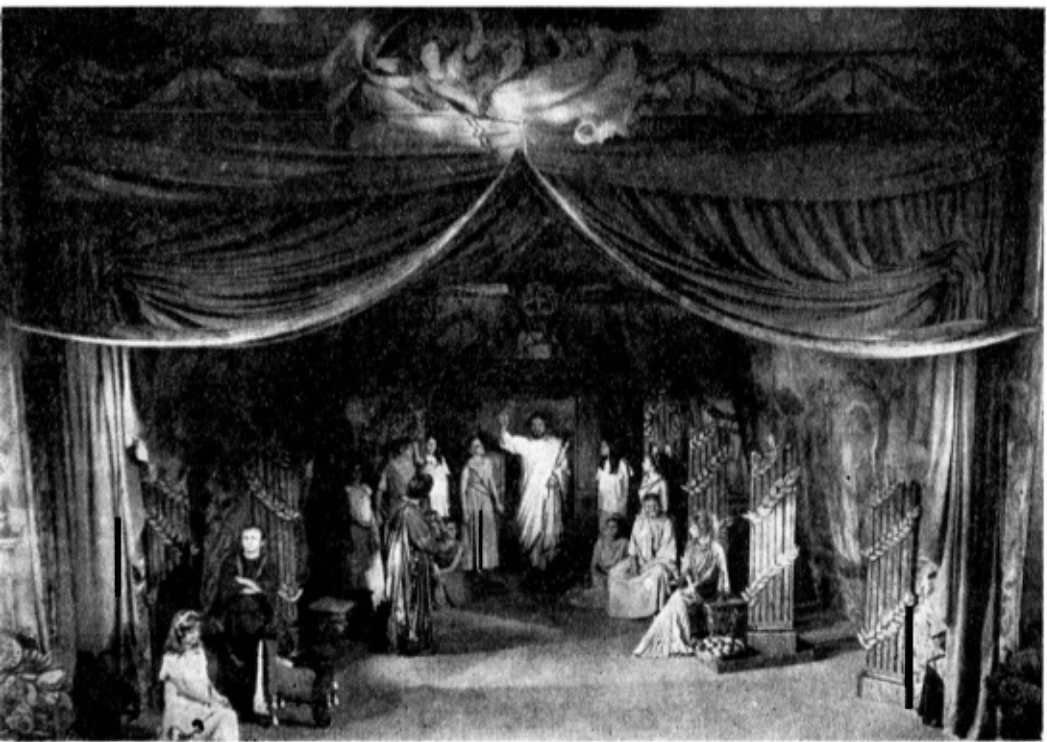
Aceasta e nevoită să constate și să consemneze, independent de intenții și aspirații, realitățile obiective ale scenei, și să discearnă în ele dacă și cât și cum se valorifică lumea de idei, de revelații și de emoții latente ale textului.

Sub acest raport am fost, odată cu alte glasuri și păreri, la marginea satisfacției. Spectacolul lui Dan Nasta surprinde prin șovăială, lipsă de acord stilistic: de la pecetea psihologizantă, fără a evita o anume vio-

lență caricaturală, pe care George Constantin a pus-o cu o știută (poate prea știută) autoritate scenică, pe rolul lui Scaur, la formulele indecis încheiate în care și-au turnat Ștefan Radof și Mihai Heroveanu rolurile (Glutto și, respectiv, Postumus); apoi, de la neutralitatea doar surzător și emfatic arătoasă, și prea puțin mai mult, a lui Al. Repan (în Gallus), la patosul Ioanei Manolescu (Getta), patos fragil și tremurat, nu lipsit de o pastorală candoare, deopotrivă în atitudinii și în declamație; de la calmul sărac de culoare al lui Constantin Brezeanu (Mecena), la rictusul refuzat de umor pe care Ion Popa îl pune pe fața și pe cuvântul lui Zoil; de la experiența lipsă de ostentație și de la fireasca eleganță a Eugeniei Bădulescu (Neera), la prestația statuară (cu vădite trimiteri la gestul lui Vraca, mai ales în final) și valența înalt poetică a atitudinii și cuvântului cu care Dan Nasta (acterul) ni-l comunică pe Horațiu. Acest dezacord de stiluri este, firește, cu atât mai izbitor atunci când lucrurile sînt privite din unghiul relațiilor între protagoniști, și cu cât el se manifestă pe o partitură de o anume coloratură și structură melodică — bătrînul nostru alexandrin — care e cînd tratată pînă în amănuntele ei pitorești (inflexiunile moldave, de pildă), cînd escamotată pînă la neglijarea oricărei cadențe, cînd robită pur și simplu frazării nude, cînd trecută prin filtrul unei elevate dorințe de a-i pune în valoare frumusețea genuin-vetustă. Evident, sîntem aici nu în fața unei neglijențe a directorului de scenă (ale cărui exigențe pe acest tărîm

sînt bine cunoscute), ci în fața unei probleme a echipei cu care directorul de scenă a lucrat — o echipă de formație difuză. Ceea ce, firește, nu scuză spectacolul (la acest capitol), și mai ales nu e de natură să lumineze punctul de vedere din care a fost conceput. De acest punct de vedere te apropie însă aspectul izbitor, voit naiv, al discreției construcții scenografice: un cort luminos colorat, în spațiul căruia este închisă, abia trimițînd spre cerul și orizonturile romane, suava dramă a senectuții lui Horațiu. Notez și cu acest prilej numele de debut în aledecorației scenice al arhitectului Eugen Dobrotă. Și alături efectului revelator al acestei scenografii, pentru modul cum o completează pe coordonatele naivului voit, evoluțiile coregrafice, desenate de Vera Proca, și unele accente ale infuziei muzicale pe care Pascal Bentoiu a strecurat-o în substanța spectacolului. În adevăr, caracterul scenografiei, al pauzelor și pozelor coregrafice și al coloanei muzicale se răsfrînge asupra dinamicii de ansamblu a spectacolului și are darul de a risipi mult din ceea ce este în interpretarea actoricească difuz și confuz și, din această pricină, din ceea ce apare parcă neisprăvit, descusut, ușor diletant și rizibil în ea. O anume trăsătură unificatoare, de conduită fundamentală — parodicul — se face simțită. Un vag aer de ascunsă și amabilă condescendență plutește deasupra cuvintelor, gesturilor, mimicii, atitudinilor, măștilor. (Dincolo de ceea ce nu este unanimitate și nu e totdeauna și deplin afectuos în acest act de condescen-

„Fintina Blanduziei“ de Vasile Alecsandri la Teatrul
 „C. I. Nottara“. Regia: Dan Nasta; scenografia:
 Eugen Dobrotă



dență). O dată pătruns de acest aer, spectatorul se surprinde, desprins de propria lui fixație în ce privește receptarea versurilor și personajelor lui Alecsandri, ascultând dulceața acestor versuri, ca de pe un disc în alte vremi, revoluate, imprimat; și privind la aceste personaje, cu ochii împăienjeniți de istorie, de trecerea timpului, de emoția cu care această trecere a timpului încarcă amintirile...

De aici încolo, peste cadrele spectacolului și ale părerilor ce stârnește, se intră în concepția (da, nerealizată, greu sesizabilă, dar nu de neluat în seamă) a spectacolului.

Nu știu dacă Dan Nasta a vrut să fructifice gândul lui Geo Bogza despre „lumina duminicală” în care ne va apărea Alecsandri „cît vom trăi și oriunde va fi să ajungem”, despre îngăduința, omorul și duiosia cu care înaintașii căută să fi priviți, după ce timpul rigorilor critice a fost depășit pentru a fi înlocuit cu timpul fără graniță al afecțiunii. E, în orice caz, o înțelegere de preț, semnificativă. Deoarece intenția lui Dan Nasta a fost de a oferi afecției noastre, și mai puțin rigorilor noastre critice, pe Alecsandri. Intenția lui a fost de a rosti și juca pe Alecsandri în respectul literal al operii sale și al spiritului ce a stăpînit-o; de a stîrni astfel în spectatorul de azi ecoul imediat și pur pe care opera l-a iscat în climatul cultural al nașterii și lansării ei. Aceasta însă, fără a silui modul nostru de azi de a recepta și gusta o valoare a trecutului, ci, dimpotrivă, afirmîndu-l. Nu operînd asupra acestei valori incizia unei așa-numite apropieri a ei de contemporaneitate (operație care, adesea, duce ușor la trunchieri sau răstălmăciri), ci descoperind-o de scoriile ce-au învăluit-o pe măsura trecerii timpului, și chemîndu-ne să ne aplecăm asupra ei cu orizontul nostru lărgit de înțelegere, cu fondul nostru perceptiv îmbogățit de experiența istoriei. „Lipsa de gust” și „neglijența” pe care Aristizba Romaneseu o reproșa primei montări, din 1884, datorată lui Ștefan Vellescu, în pofida răsunătorului succes reputat totuși, ar fi sub auspiciile gustului nostru subțiat de azi, să dobîndească o calitate estetică; ca și acel „convenționalism calofil” cu care Camil Petrescu pecețuia arta teatrului nostru din epoca *Fintinei Blanduziei*. Toate acestea însă ar fi fost să se realizeze nu pe calea unei reconstituiri efective, concrete, ci pe calea unei reconstruirii de sensuri a căreia nu-l poate fi răpită o doză de blajină ironie parodică. E o propunere de valorificare a clasicității noastre. Care nu poate fi osîndită cu indiferență din pricină că n-a ajuns îndeajuns de convingător la o intrupare în act artistic. Poate, viitoare încercări vor recolta roade mai elocvente. Cu deosebire în cazul unor opere de tipul *Fintinii*... Fiindcă, pe alt registru, pe registrul lui *Despot-vodă*, bunăoară, propunerile — și realizările scenice — (chiar la Dan Nasta) se pretind diferite.

Teatrul Național

din Timișoara

„DESPOT - VODĂ”

de Vasile Alecsandri

Aura de prestigiu conferită reprezentației, intenția — realizată — de-a demonstra publicului virtuțile și semnificația majoră a unui spectacol istoric, și, mai ales, adeziunea evidentă a unui mare număr de spectatori, îmi dau dreptul să identific *Despot-vodă* de Vasile Alecsandri cu un veritabil eveniment artistic la Naționalul timișorean.

Cea dintâi — și convingătoare — chemare spre a îmbrățișa, ca spectator, reprezentația acestei drame istorice o semnează scenograful Virgil Miloia. De la culoare la plantația decorului, de la nuanța și detaliul vestimentar, pînă la compoziția atmosferei solemne și grandioase, gândul creator al scenografului a ridicat temperatura spectacolului la înălțimea actului de artă, imprimînd desfășurării faptelor, simplitate și emoție.

Regizorul Emil Reus dezvoltă materialul dramei în dimensiuni de document al veacului moldav, surprins în moment de cutremur. Podiumul istoriei Moldovei se dezechilibrează primind un venetic; sub abundența de aur și purpură se clatină pietrele strămoșești, se înnegurează gloria unui popor pentru a triumfa intriga, complotul, crima, vînzarea.

Personajele există — motivîndu-și existența și demonstrîndu-și culpa — în evoluția nefirească a momentului istoric, proiectată firesc, argumentat; boier sau domn, personajele înlesnesc direct sau indirect strecurarea lui Despot spre cîrma țării.

Eroul principal al spectacolului timișorean este nu Despot, nici Ciubăr, nici Moțoc — și nici alt nume din distribuție; protagonistă este fresca istorică expusă în drama lui Alecsandri; proiectat în prim-plan este momentul de criză, ce-și are stabilite premisele, dezvoltată evoluția și căruia îi aflăm explicația.

Melodia versului e susținută simplu și elegant, ansamblul întreg conformîndu-se omogen unei baghete ce-a dirijat fără ostentație, cu grijă pentru culoarea romantică a poeziei, pentru patetismul situației, înlocuind grandilovența cu amploarea de mare montare.

Din galeria de portrete ce par coborîte din stampe, cucerind, în cel mai frumos sens al cuvîntului o nouă generație de spectatori,