

125 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu

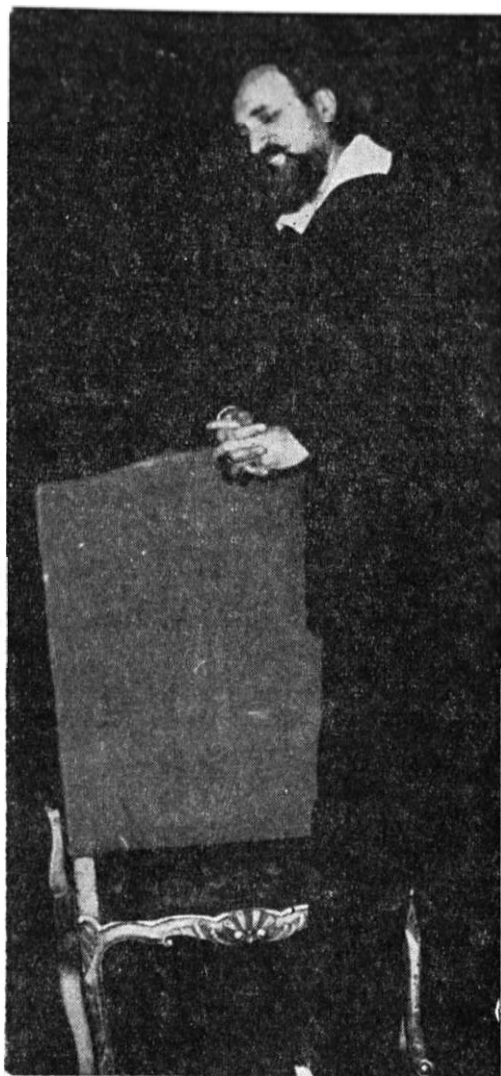
Teatrul Național
din București

VÎRSTELE REVOLTEI

Intr-un spațiu scenic de austeritate sugestivă, proiectând mai mult în lăuntrul ființei sale transfigurate fascicoul unor lumini de romantică paloare, Dan Nasta ne-a făcut martorii unui act de cultură ieșit din obișnuit. N-avem știință de alt om al teatrului care să fi intuit perfect, într-un ansamblu liric eminescian de largă respirație, elementele structurale ale dramaticului interpretativ. Cum a arătat G. Călinescu, faptul că poetul nostru național a tipărit atât de puțin nu-i întâmplător. Fatalitatea l-a smuls înainte ca el să fi definitivat și asamblat în mari poeme, născute din același fior cosmogonic, ipostaze ale unei titanice viziuni lirice asupra lumii. Caracterul dramatic al acestor ipostaze, forța lor recitativă în ordinea patetică a omenescului dilematic iarăși a fost observat, cind specialiști ca Perpessicius au înălțat șantierul arheologic al manuscriselor. Iată de ce, panorame poetice perfect închegate, potrivit logicii artistice, capătă o stranie frumusețe, într-o ordine filozofică a lor, cind asamblarea formală a cuiva caută unitatea reprezentativă pentru gândirea neliniștitului creator. Astfel a procedat Dan Nasta cind, văzînd în Scrisori „vîrstele revoltei”, a marcat o ipostază fundamentală a genului. Cinci acte ale unei drame gnoseologice, Scrisorile sînt cinci puncte de ancorare în spațiu ale unui destin cu limpeziri dureroase și ultimative. Aici a descifrat Nasta inefabilul teatral, în sentimentul comunicării degajat de recrearea dramei.

Caracterul de monolog este învedereat pretutindeni, dar el nu este simplu artificiu de relație. Actorul a înțeles alternarea de interior și exterior a monologului, a înțeles în ce constă mesianismul eminescian — indiferent de fibra sa — și a distanțat planurile în așa fel încît valoarea suprema s-o capete introspecția, mișcarea lăuntrică a ideii. Drumul de la teoria cosmogonică la felonია Dalilei surprinde doar anecdotic. O combustie uriașă arde ființa care parcurge distanța de la divin la omenesc: și iarăși inteligența lui Dan Nasta a găsit, aici, un argument de continuitate pentru unicul soliloc al poetului deghizat.

În esență, jocul lui Dan Nasta a urmărit să prindă unda sceptică a partiturii și nu ne



Dan Nasta : inefabilul teatral dintr-un ansamblu liric eminescian de largă respirație

putem lipsi în comparație — deși la un alt registru — de chipul în care îi apărea Iorga lui Călinescu, învăluit în cețuri oratorice subțiri, blamînd un timp nevrednic dintr-o depărtare care era a iluziei și a micimii celor vizați. „Vîrstele revoltei” eminesciene, cu treptele lor atât de cunoscute, și-au găsit un interpret pătruns la rîndu-i de marile întrebări ale culturii. Păcat însă că organizatori nedebaci au populat sala mică a Naționalului în majoritate cu spectatori adolescenți, fără exercițiul convenției artistice. Acest mare act de cultură al regizorului și actorului Dan Nasta trebuia să mobilizeze cît mai multe condeie specializate, căci rareori Eminescu capătă scenă asemenea strălucire.

CEZARA

Dramatizarea unei proze care nu are în structura ei nimic teatral aparține unui gest ilustrativ, didactic sau, în cazul nostru, unui festiv. E un truism constatarea că dialogul nu poate fi definitiv pentru vertebrarea unui conflict scenic. Aparținând altor registre estetice, scrierea aceasta oferă totuși un miez primordial, ce poate el însuși naște o poezie a interpretării rostite, deci poate trimite prin substanțializare la emoția livrescă. Cazul Cezarei, în dialogarea lui Stelian Tăbăraș, ni se pare elocvent. *Nuvela încheie un simbolism oceanic și cosmogonic, cris-*

talizând o viziune în absolut a modurilor posibile de inițiere transcendentă. Desigur, se realizează aici, la meridianul românesc, una din marile teme romantice. La ideea de temă romantică s-a oprit și autorul scenariului, sugestia venindu-i din două surse — G. Călinescu și Mircea Eliade. De fapt, ultimul, amplificând glose călinesciene, localizează doar „motivul euthanasiei” căutându-i corespondențele indice. Și astfel, în jurul acestei nostalgii, după insula lui Euthanasius — ușor amplificată la eseistul din 1939 pentru a-și desăvîrși argumentația — Stelian Tăbăraș ordonează epica nuvelei. Alunecarea de la planul real la cel mitic, întimplat la Eminescu, la finele unui ciclu existențial, în care Ieronim epuizase forța sa de integrare terestră, devine în dramatizare o chestiune de artificio literar și regizoral. Banda magnetică aduce obsesiv în atmosferă chemarea spre viața adamică

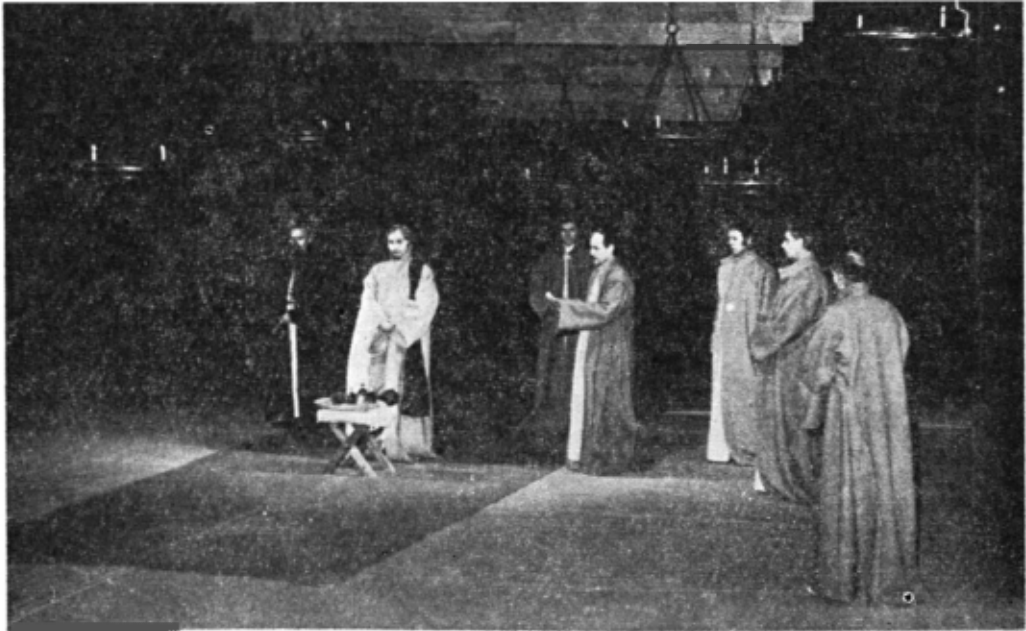
prin fragmentarea scrisorii lui Euthanasius (magistral citită de Victor Rebengiuc). Apare deci predestinarea, fatalitatea, nicidecum filozofia în trepte a eului ce-și consumă virstele cunoașterii. Unitatea eminesciană este desfacută, elementele ordonate pentru o logică a rampei. Ni s-a părut că Ștefan Iordache (Ieronim) a înțeles dificultatea în care se afla și a punctat doar sensurile frazelor spre deosebire de Valeria Marian (Cezara) care a căutat straniu și insolitul naturii fecioarei aleasă să refacă perechea simbolică. Suprimarea finalului nuvelei (cum s-ar fi putut reda?) cerea sălii cunoașterea textului. Au secondat corect V. Pupeza (Francesco), Ion Popa (Onufrei), D. Dunea (Castelmare). Episoade de sublim liric eminescian — acolo unde însăși proza permite o decupare amplă — au justificat buna inițiativă a organizatorilor.

Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani

„Cîntec pentru marea direptate a țării”: Bogdan Dragoș— Mira

Mai virtos vis al eminescologilor decît al oamenilor de teatru, editarea critică a fragmentelor dramatice așteaptă să devină aievea. Ca și în cazul altor proiecte rămase în stadiu de laborator, deplîngem, prin nerealizarea dodecameronului teatrul, pe Shakespeare

al României, căci Eminescu, dramaturg deplin exprimat, ne-ar fi lăsat în variantă scenică epopeea eroică națională. Ciornele foiește de studii de caracter, lăsînd să se întrevadă mari profiluri etnice — aproape exclusiv în variantă războinică — poetul fiind fascinat de geneza consolidării politice a principatelor noastre. Cît de profunde sînt aceste bruioane de conflicte, cît suflu dramatic degajă pe unda romantismului monumental, s-a putut constata în sfîrșit, într-un spectacol de acurateță semnat, la Botoșani, de Ion Olteanu. Sub genericul *Cîntec pentru marea dreptate a țării*, regizorul a reunit Bogdan Dragoș și Mira, printr-un ingenios liant coral ce a marcat și solemnitatea celor 125 ani împliniți de la nașterea Luceafărului. Conducător de ediția din 1914 (A. C. Cuza), Ion Olteanu a intervenit la rîndu-i, în și așa deficitară ediție pentru o concentrare a partiturii. Cadrele plastice deosebit de sugestive, pentru integrarea în timpul legendar al cetății Arieșului și al Sucevei lui Ștefăniță, semnată de Teodora Dinulescu, au servit unitatea stilistică a dramaturgului. Draperii negre, marcînd un perimetru luminat de mari policandre-tipsii, contrastul de culoare înălțînd pe verticală o voievodală



De la stînga, Teodor Brădescu, Doru Buzea, Victor Nicolae, Ion Plăieșanu, Ștefan Pană, Constantin Cadeschi, Cazimir Tănase

solemnitate, au obligat permanent actorii la o măsură a tragicului. Cu întreaga recuzită de mijloace expresive ale teatrului romantic, drama *Bogdan Dragoș* localizează conflictul etern pentru succesiune la tron. Voievozi și curteni, pe care numai gigantismul istoric al lui Hadeu i-a mai zărit prin pulberea timpului, populează o acțiune (neasamblată) care s-ar putea reduce la ideea atît de scumpă poetului, a suveranității, „păstrătorilor de legi și da-tini”. Contrastul Domn-Uzurpator este fragmen-tul cel mai realizat în care actorii Doru Bu-zea (Dragul) și Cazimir Tănase (Sas) dezvol-tă o gamă amplă de atitudini caracterologice, mai mult în sensul precizărilor de ordin mor-al-istoric decît al unei psihologii impulsio-nate de legile teatrului. Și Sandu Popa, în Roman Bodeiu, boier de țară cu mișcare ide-atică ritual-tărănească, își gîndește eroul în limita unei sugestii cronicărești. Ipostaze de joc sever, întrutotul remarcabil pentru teza piesei. Victor Nicolae — un promițător talent din cea mai tînără generație — a învins cu inteligență schema rolului său, Bogdan Dra-goș, arătîndu-ne un adolescent pentru care treburile politicești și iubirea viețuiesc într-o blindă și perpetuă succesiune. Bogdana Des-pinei Marcu, corectă pînă la pedanterie, iar ingenuitatea Dorinei Brădescu (Anna), cu des-tule sincope de accent. Ion Ligi, Radu Pana-marenco, Ion Plăieșanu, Teodor Brădescu, utili în crochiurile lor. O impresie uimitoare : cît de tributar este Davila în *Vlaicu Vodă* lui Eminescu ! Un paralelism care ar trebui adîncit.

Apărînd în manuscrise cînd *Mira*, cînd *Ște-fan cel Tînăr*, acest punct din dodecameron ar fi fost, cu un termen modern, o dramă a refuzării. Domnul coleric, inexpressiv politic, nu poate suporta umbra bunicului, marele Ștefan și furiei sale delirante îi cade victimă simbolul apuselor vremi de mărire, Arbore. Pentru cît a scris Eminescu, tripticul erotic *Mira*, Maio, Ștefăniță este nerelevant. Domină conflictul războinic arătat mai sus și, în spec-tacolul botoșenean, el a găsit un tempera-ment actoricesc care să-i traducă deplin clo-cotul lăuntric — Nicolae Călugăriță, făcîndu-l să irumpă aluziv pentru o mai mare tensio-nare, N. Călugăriță și-a gradat recitalul, scăl-dindu-l și într-o melancolie a scepticului, cu intermitențe lucide, complicînd astfel creator destinul zbuciumat al personajului. Gheorghe Haucă, în Arbore, merită o mențiune specială pentru puritatea, am spune, folclorică a repli-cilor rostite ca un cîntec de lebedă. Poetica figură a lui Maio, și ea din nefericire sumară în text, are în Victor Nicolae correspon-dentul ideal.

O deplină reușită a colectivului din Boto-șani care merită văzută și în Capitală. Știința regizorală a lui Ion Olteanu s-a manifestat aici prin reliefaarea unui dublu specific emi-nescian — o dată al dramei romantice (ca tehnică) și a doua oară al eroismului gîndit în măreția lui populară.