

bune teatre din lume. L-am admirat în turneele întreprinse în Franța și Germania pe întemeietorul teatrului modern rusesc: K. Stanislavski. Livada cu vișini, Unchiul Vanea, Frații Karamazov, Trei surori, Hamlet vor rămâne neșterse în amintirea celor care le-au văzut.” Și în încheiere, vorbind despre ansamblul M.H.A.T., nu-și precupețea elogiile, pomenind despre „trupa celui mai artistic teatru care înobilează arta noastră de mai bine de 40 de ani“.

Sînt mai bine de două decenii, de cînd marele om de teatru român așternea aceste rînduri. E foarte greu, însă, să nu admitem și azi că Soare avea perfectă dreptate....

H. DEL.

## Jocul ambiției și al fatalității

Ce era fermecător pentru Alecsandri — ca și de altmînteri pentru istoricii noștri, în frunte cu Xenopol — în apariția Eraclidului era briza de Renaștere apuseană care a trecut o clipă peste încețoșatele tărîmuri de la poalele Carpaților, odată cu răsărirea la curtea Moldovei a acestui „cavaler de aur“, a acestui „prinț de la Elada“, ce cutreierase curțile, cîmpurile de luptă și universitățile Europei.

Figura lui Despot l-a atras apoi pe Alecsandri, după cum o mărturisește el însuși, prin meteorismul său romantic: „În el, m-am încercat a prezenta nu un simplu rivnitor de putere, ci un ambițios îndemnat de un țel măreț la început, însă, zdrobit de fatalitate, nimicît în aspirațiile lui prin un concurs de împrejurări neprevăzute și rătăcite prin amețeala înaltei regiuni la care a ajuns.“ Puternic înriurit desigur de romantismul francez, și mai cu seamă de pasionata animare a personajelor lui Victor Hugo, Alecsandri și-a conceput eroul nu numai în spiritul ideii romantice, dar și după un gînd romanțios: „El mi-a reprezentat tipul acelor vînturâlume din secolul al XVI-lea, jumătate eroi, jumătate spadasini, care trăiau într-o epocă de mari avinturi și de principii nepotrivite cu filozofia civilizației moderne.“

Deoarece în drama sa, Alecsandri a căutat să surprindă tocmai acest moment: întîlnirea dintre o Moldovă frustă, cuib al uneltirilor boierești împotriva tronului, și eroul de tip apusean, a cărui ambiție se îmbracă în mantia strălucitoare și primăvărată a culturii, se înțelege că orice spectacol trebuie să-l releve, să-l scoată în lumină.

Punînd în scenă *Despot Vodă*, tînărul regizor al Teatrului Armatei, Gh. Cheța, nu a sesizat, din păcate, importanța dramatică a acestei întîlniri dintre cele două lumi istorice. Ceea ce explică în mare măsură trăsăturile confuze ale spectacolului de care acest regizor răspunde.

Totul plutește aici în turbure, vag, in-

consistent, deși materialul literar de care dispune regia oferă un excelent prilej pentru desfășurarea de idei clare, de fan-tezie, de stil. În privința stilului, spectacolul s-ar fi putut realiza, pornind fie de la vigurosul suflu romantic care străbate prin ritmurile gracile și proaspăt naive ale dramei, favorizînd ambiția, norocul, dragostea și moartea să-și împlinească ciclul, fie de la puritatea expresivă, de la simplitatea și transparența pe care versul lui Alecsandri le atinge uneori, ca de pildă, în mica scenă dintre Lăpușneanu și Doamna, unde cuvintele par brodate cu inșeși miinile candorii, pe „aer“:

Lăpușneanu :

„În vremea-ndelungată cit singur, cu smerire,  
Am fost spre închinare la sfînta monastire  
A Slatinei, aice cum ai mai petrecut  
Iubita mea Rucsandră ?

Doamna :

În aur am cusut  
Doi îngeri lingă sfînta Maria-născătoare,  
Pe aer.

Lăpușneanu :

Este gata ?

Doamna :

Mai am încă o floare,  
De crin deschis a coase în alb-mărgăritar  
Și aerul l-om pune pe-al Slatinei altar“.

Numai pe fondul unui stil general unitar al spectacolului, personajele prind acel exact contur, care le definește artistic și împrumută liniei și mișcării scenice o armonie ce reflectă viața lor lăuntrică, și prin ele, substanța dramei.

Profilul interior al lui Despot se lasă

lesne — și în mod fecund — surprins, dintr-o lectură atentă a textului lui Vasile Alecsandri. E nevoie doar să se ia aminte la felul în care figura Eraclidului se oglindește în ochii celor de la curtea din Suceava : în ochii cu lacrimă de diamant ai Doamnei, în cei încinși de o flacără amară ai Jupineselor, în ochii singeroși ai lui Lăpușneanu și în cei innegurați ai boierilor.

Sumbru și cu gindul pururi treaz, Lăpușneanu cunoaște prea bine primejdiile care fac atât de precară așezarea sa în scaunul voievozilor ; el e bănuitor, știind că nu are a se bizui pe credința boierilor ; ghicește îndată urzeala celui care vrea să-l uzurpe ; se teme mai cu seamă, de farmecul personal al competitorului la tron, a cărui „limbă mlădăoasă“

„Pe toți boierii tineri i-a farmecat pe rînd“.

De farmecele Eraclidului e cuprinsă cu atât mai mult Doamna Rucsandra, sensibilă atât la grația și spiritul, cit și la genealogia fabuloasă a celui ce contrastează izbitor cu posomorirea soțului ei.

Aurel Athanasescu și Aglaia Metaxa au încercat să redea împletirea de sentimente pe care le trezește în perechea domnească apariția străinului cu fantastă obîrșie : primului, nu-i lipsește nici posomorirea, nici temerea, ci poate doar energia ; iar cea de a doua e o Rucsandră blindă și o Doamnă prea lesne cucerită de încintătorul pribeag.

La rîndul său, ambițios, intrigant și lucid, încercînd să-și clădească propriile sale visuri de mărire pe ambiția și mărirea lui Despot, Moțoc își dă grabnic seama de calitățile oaspetelui său, deși nu înțelege sensul mai pur, gratuit, al jocului aventuros, care dă rivnitorului la tron, printre altele, și o generoasă spontaneitate. Poate, intruchiparea cea mai reușită, Moțoc al lui Geo Maican e totodată un tip de boier „nabab“ al vremii sale, în care viclenia, egoismul și uneltirea se amestecă, luînd înfățișare bogată și trufașă. Ajutat doar de costumele lui Mircea Marosin (mai cu

seamă de cel din actul I, cu blănuri, care pune în relief caracterul personajului), figura lui se estompează însă pe parcursul dramei, iar în marea scenă a complotului, momentele bune — ambiția și trădarea — alternează cu cele slabe : intrigantul, capul urzelii, nu mai convinge, roful pretinzînd reflexe și umbre, perfide nuanțe. Vina e desigur a regiei, care a ignorat atât conținutul politic al momentului —

conflictul dintre conspiratori și Tomșa — tratat cu un simplism ce face destul de penibilă apariția lui Florin Stroe în rolul boierului patriot, cit și posibilitățile pe care i le oferea frumosul decor — interior în casa lui Moțoc — unde jocurile umbrei și strălucirea costumelor trebuiau să realizeze un adevărat tablou rembrandtian.

Dintre boierii timeri „farmecați“ de „acea neobișnuită arătare a lui Despot pe pămîntul Moldovei, Stroici e cel care exprimă entuziasmul față de temeritatea cavalerului străin :



G. Demetru (Despot Vodă)

„Noi l-am văzut călare pe zmeul arăpesc, Zburînd cum zboară vîzul din ochiul omenesc.“

Însă C. Vintilă nu prinde, în jocul său, nici inflcărarea juvenilă a lui Stroici, nici seducția exercitată de Eraclid.

Era cu neputință, apoi, ca inima fiicei lui Moțoc să nu fie dulce înspinată la vederea prestigiosului tînăr plin de virtutea și eleganța altor meleaguri. Vrăjitorul de cuvinte aprinde imaginația feciorelnică a Anei :

„...El ne-a făcut de viața-i o lungă povestire. O halima întregă și plină de minuni...“

Lumina altor zări pogoară în inima Anei ; visul însoțit o transfigurează și dragostea o robește.

„...Apoi ne-a spus de țarmuri scăldate-n aer cald, Ce sint cu drag încinse de-o mare de smarald

Și au fructe de aur și zile-n veci frumoase Și nopți de încintare ca ziua luminoase.“



**Aurel Athanasescu (Al. Lăpușneanu) și Aglaja Metaxa (Doamna Rucsandra)**

Căci acest făt-frumos, pămîntesc intrucit se înrudește cu Doamna țării, e iluzia vie a mirificelor splendori ale civilizației mediteraneene :

„E văr cu Doamna noastră, e conte palatin  
E cavaler de aur, e prinț de la Elada  
Distins de Papa-n Roma, de Carol în Grenada...”

Dar făptura nefericitei Ana se va consuma cu desăvîrșire în focul pasiunii, visurile ei se vor prăbuși, încît „moartă în floarea tinereții”, destinul o va alunga, după cum prea frumos spune,

„Afară din cuprinsul și-al inimii și-al vieții”.

Deși cu evoluție dramatică minoră, rolul Anei rămîne totuși de o rară frumusețe în dramaturgia romînească, prin nevinoția sa, cea tulburare a patimii dintii, care din păcate nu se regăsesc în interpretarea Elenei Bosinceanu. Aceasta împrumută mai degrabă sănătate trupească și un aer domestic celei care, asemenea Domniței lui Matei Caragiale, „rănită în plină tinerețe, tinjește, se-nfioară și moare de tristețe”. Și nimic n-ar fi putut să precizeze mai bine conturul de frăgezime și tragică neîmplinire al Anei, ca pasiunea dezlănțuită, insinuarea criminală a Carminei, cealaltă dragoste a lui Despot, căreia Sandina Stan i-a răpit, prin jocul său teatral, rece, de o falsă tonalitate, văpaia, parfumul.

Dar imaginea lui Despot se completează cu un extrem de romantic vis al puterii — stăpin peste un adevărat imperiu, pornind din Moldova unită cu Ardealul și întinzîndu-se peste Balcani pînă la Bizanț — care implică urzeli fără scrupul și crime. Ambiția lui Despot nu cunoaște granițe morale, nerecunoștința și trădarea se împletesc la el cu vitejia și generozitatea viziunii. În fond, un exaltat, el e sincer în clipa cînd jură credință Anei, ca și atunci cînd își dăruiește inima pătimășei Carmina, însă amoralismul său fundamental, ca și beția puterii îl fac să uite tot ceea ce în viață dă cheag așezării omului între semeni.

Dacă personajele dramei lui Alecsandri răsfrîng în privirile lor chipul lui Despot, actorii Teatrului Armatei — deoarece regizorul nu l-a întrevăzut pe Eraclid în text — au avut o reală dificultate să-l recunoască în spectacol. Spectatorul a asistat doar la căutările individuale ale actorilor, curioși de a se găsi unii pe alții, de a-și găsi propriul personaj. Precum în tablourile lui Brueghel, scena ne-a reprezentat de astă dată un tulburător haos de frînturi de personaje : un gest măreț al lui Despot, o sumbră privire a lui Lăpușneanu, un suris nostalgic al Doamnei, o sugestivă plecăciune a lui Harnov (Ion Damian), un zîmbet primejdios al lui Moțoc, totul întretîindu-se, amestecîndu-se și apoi risipindu-se.

Existînd la Teatrul Armatei, de fapt, doi Despoti : George Demetru și Aurel Rogalski — care caută spectacolul, care adică se caută pe sine și pe ceilalți părtași ai dramei —, fiecare din ei a găsit, pe cont propriu, ceva din parcă... himerica imagine a eroului. Primul aduce în rol distincție, celălalt patos. Primul are momente de reală sensibilitate în scenele declarațiilor sentimentale, al doilea simte mai bine dorul și avîntul puterii. În tabloul închisorii, George Demetru izbutește să redea destrămarea sufletească a învinsului, iar Aurel Rogalski găsește o tonalitate remarcabilă în monologul înfrîngerii :

„...Și-acum nu văd în juru-mi decît deșertăciune...”

monolog cu notabile virtuți poetice, foarte asemănător celui de mari elanuri expresive din *Gemenii* lui Eminescu. Totuși, ar fi fost de dorit mai multă finețe, o vibrație mai pură, o înțelegere mai delicată a poeziei pe care versurile o conțin :

„Sînt trist ca clătînarea de arbori defrunziți  
Cînd suflă vîntul iernii pe codri înnegrîți

Și-mi par că-s o ruină pe care buhna țipă  
Și timpul odihnește bătrina lui aripă...”  
și care atinge frumusețe tragică :

„Ce-am fost când dintre oameni, ieșind,  
am rupt eu rindul ?  
Culegător de umbră cu mâna și cu gândul !”

În această dezorientată căutare, chiar regizorul a fost surprins o dată, cu o nefericită pornire inventivă. Cu toate că, în scena închisorii, Alecsandri, prin glasul lui Despot, îl așază pe Ciubăr Vodă (C. Ramadan) la masă, îl vedem pe acesta alunecând somnolent pe treptele temniței, în contrast cu visul său, de înălțare în slăvile smintite ale domniei.

Deficitar, cum se vede, pe planul realizării interpretative și regizorale, *Despot Vodă* a izbutit totuși să prindă ființă artistică, la Teatrul Armatei, pe planul plas-

ticii scenografice. Admirabil, îndeosebi, decorul actului IV (stirind aplauze la ridicarea cortinei) : sala tronului în palatul din Suceava, cu fundalul marilor voievozi, căruia îi corespunde maiestuoasă înfățișare din final a Eraclidului doborât de „fatalitate”.

Alecsandri merita însă mai mult decât fastuoasa — și izolată — scenografie a lui Mircea Marosin. Dacă Teatrul Armatei ar fi cugetat mai adânc la acest lucru, n-ar fi încredințat montarea lui *Despot Vodă* unor mâini puțin experimentate. Fără suficient talent și fără înțelegere literară, nivelul artei scenice rămâne scăzut; iar orice ambiție regizorală se arată deșartă și se prăbușește sub fatalitatea crudă a nepriceperii.

I. NEGOIȚESCU

## ○ experiență vrednică a fi repetată

Dacă de aproape două veacuri *Minna von Barnhelm* de Lessing trece, incontestabil, drept clasică și cea mai bună comedie germană, nu e mai puțin adevărat că — pe mai multe temeuri — această piesă este, totodată, și una din creațiile literaturii mondiale cele mai apte să suscite discuții. Mai întâi, este o comedie care nu e comedie; titlatura i se potrivește într-o și mai mică măsură decât chiar lui *Tartuffe* sau *Mizantropului* de Molière; *Minna von Barnhelm* este o piesă serioasă, care în repetate rânduri frizează tragicul și căreia — întocmai ca în cazul *Neguțătorului din Veneția* de Shakespeare — doar voioșia unora dintre personaje secundare și „happy-end”-ul îi îndreptățește într-o anumită măsură înscrierea în categoria comediei.

Un alt aspect problematic: potrivit mărturiei lui Goethe, *Minna von Barnhelm* este „o operă cu un perfect conținut național nord-germanic, prima producție dramatică rezultată din evenimentele importante ale vieții, de o inspirație specific temporală...”, așadar, o piesă germană cu un conținut de viață autentic german, pe care i-a inspirat-o lui Lessing viața poporului german din vremea lui. Dar cum ni se înfățișează acest popor: un ofițer prusian pensionat, vagmăstrul lui și fosta lui ordonanță, care acum îl slujește în calitate de valet; o moșiereasă și camerista ei; un hangiu care își spionează pasagerii și un francez care vorbește o germană stilcitată și se strecoară prin viață grație talentelor lui de măsluitor. Acesta să fie, oare, poporul german? Și stările de lucruri descrise în piesă să reprezinte, ele, oare viața Germaniei? Să fi

trebuit într-adevăr Lessing să recurgă la o piesă din mediul militar din timpul războiului de șapte ani, pentru ca să poată zugrăvi această viață?

Dezlegarea o aflăm în celebra expunere a lui Friedrich Engels asupra situației din Germania la sfârșitul veacului al XVIII-lea:

„...O unică masă vie de putregai și de decădere abjectă. Nimeni nu se simțea bine. Meșteșugurile, negoțul, industria și agricultura țării aproape că fuseseră duse de ripă; țăranii, negustorii și fabricanții simțeau dubla apăsare a unui guvern care-i storcea pînă la singe și a stării proaste a afacerilor; nobilimea și principii, deși își storceau supușii, găseau că veniturile lor nu țineau pasul cu cheltuielile lor crescînde; toate mergeau de-a'ndoaselea, și în toată țara domnea o indispoziție generală. Nici pomeneală de educație, de un mijloc de acțiune asupra creierului maselor, de presă liberă, de spirit civic, nici măcar de un negoț mai intens cu alte țări — nimic altceva decât meschinărie și egoism — întreg poporul era pătruns de un spirit jalnic de tarabă, meschin și servil. Totul era uzat, în descompunere, pornit pe panta unei ruini grabnice și nu exista nici cea mai mică nădejde a unei schimbări spre bine; națiunea nu mai avea nici măcar atîta putere, cit ar fi fost necesară pentru înlăturarea cadavrelor în putrefacție ale instituțiilor moarte.”

Aceasta este lumea, aceasta e Germania în care își situează Lessing piesa. Acțiunea se petrece în timpul războiului de șapte ani, a cărui ambianță el o cunoștea îndeaproape, deoarece fusese secretarul generalului pru-