

# între veridicitate și realism

„VLAICU VODĂ” de Al. Davila  
la Teatrul Național din Cluj \*

Deși mult jucată, *Vlaicu Vodă* — intensă dramă politică de situații și de caractere, palpând de elanuri romantice, dar comunicând, în toate timpurile, un vibrant fond de patriotism — nu și-a desăvârșit cariera scenică printr-o montare revelatoare: însăși tradiția unor reluări solemne, pompoase, muzeografice, a închis multă vreme calea concepțiilor înnoitoare. De cîtva timp (în consonanță, cred, cu interesul de care ideea valorificării scenice a teatrului istoric se bucură în întreaga lume), piesa a devenit obiectul unei competiții în care s-au înscris, deocamdată, Naționalul bucureștean (rolul titular conturându-se aici dăltuit în volume masive, în interpretarea monumentală a artistului poporului George Calboreanu) și teatrul din Brașov; chiar dacă n-am asistat încă la o izbitură integrală, componente ale unuia sau altuia dintre spectacole au marcat anumite cuceriri pe teritoriul reevaluării substanței operei. Era deci firesc ca intențiile montării clujene să ne intereseze în cel mai înalt grad.

Spectacolul se arată gândit în coordonate limpezi, biziindu-se pe o veridicitate de inspirație realistă. În acest scop, se creează un just raport între protagoniști. Interpretii au date apropiate personajelor, nu sînt nevoiți să se împovăreze prin grimă, își pot concentra compoziția pe ideea rolului. Regizorul Val Murgur a dorit să înlăture orice supradimensionare, a suprîmat tot ce oferea tentația decorativului (ritualul de curte, plantații și mișcări elegante), „coborînd pe pămînt” pentru a căuta comunicarea cu istoria, încercînd să scoată la lumină, în toată simplitatea, grăuntele originar. El a cerut deci actorilor să se ferească de grandilocvență și de poză, să nu declame versul, să urmărească ritmul interior al frazei, creînd astfel premise favorabile redescoperirii țesutului de fapte și relații omenestii care au inspirat piesa. Acest ton calm se potrivește „descrierii de moravuri” ale unui ev mediu timpuriu, întrucîtva patriarhal, guvernat de legile necrise ale datinilor; el este mai apropiat adevărului intim al dramei decît patosul și exaltarea teatrului romantic și cucerește spontan simpatia spectatorului.

\* Regia: Val Murgur. Scenografia: Mircea Marosin. Distribuția: George Motto (Vlaicu Vodă); Dorel Vișan (Român Gruie); Octavian Lăluț și St. Sileanu (Mircea Basarab); Miluță Lăptăș (Costea Mușat); Liviu Doctor (Banul Mikeș); Gh. M. Nuțescu (Spătarul Dragomir); Gh. Cosma (Groza Moldoveanu); Tănase Cazimir (Preacuviosul Nicodim); Liliana Welther (Pala Italianul); M. D. Aurelian (Baronul Kalfany); Gh. Jurca (Vlad Dobceanul); Totu Coloman (Manea); G. Gherasim (Aldea Algiu); I. Tudorică (Român Herescu); Eugen Nagy (Murgu); O. Lăluț și St. Sileanu (Baldovin); O. Teuca (Pircălabul Curtii); Cornel Sava (Solul sîrbesc); St. Brăborescu și Al. Munte (Moș Neagu); Ion Marian (Un căsel); Petru Felzeu (Intiul boier); T. Croitoru (Al doilea boier); Nicolae Botta (Al treilea boier); Hristea Cristea (Un boier bătrîn); Silvia Ghelan și Olimpia Arghir (Clara Doamna); Valeria Gheciu (Domnița Anca); Mariana Popovici (Sanda); Oltica Munteanu (Crainic).

Planul pe care se depășește nivelul premiselor favorabile, pătrunzându-se în sfera inovației creatoare, este cel al evoluției croului central. În interpretarea lui George Motto — unul dintre actorii noștri tineri cei mai dotați pentru compoziția lăuntrică, „pe idee” —, Vlaicu iese din rigiditatea chenarelor obișnuite și desfășoară pe scenă diversitatea de fațete ale unui erou dramatic complex. Vlaicu al său e inteligent și dibaci, știe să se adapteze cu suplețe împrejurărilor; sub înfățișarea modestă, nespectaculoasă, se ascunde o neașteptată tărie de caracter, tenacitatea în slujba scopului. Motto își definește personajul în dimensiuni omenești, se poartă cu naturalețe; concentrarea e interioră, a gândului, dându-i suportul unei combustii intelectuale; acțiunile îi sînt logic argumentate. E drept că, debutînd la înălțime, el nu știe să urce constant, amplificînd și diversificînd mereu; spre sfîrșitul spectacolului, senzația de surpriză artistică scade. Contribuția sa are însă o reală însemnătate în cariera rolului și dovedește încă o dată ce posibilități de joc modern are acest actor.

Celălalt pol al conflictului, Doamna Clara, are, în întruchiparea studiată a Silviei Ghelan, o inflexibilitate tăioasă și înghețată, Doamna apărînd mai puțin ca un caracter, în unicitatea lui umană, cît mai ales ca funcție reprezentativă a unei puteri — așa cum se și proclamă, de altfel. Opoziția între simplitatea domnitorului popular și distincția severă, de regină, a Doamnei, formate în spiritul artificializantei educații catolice, exer-

Silvia Ghelan (Doamna Clara), Marin D. Aurelian (Baronul Kaliany) și George Motto (Vlaicu Vodă)



sînd o artă a disimulării, mi se pare a fi o coordonată notabilă a spectacolului. Fără să reprezinte o „descoperire“, în sensul că nu evadează din conturul vag abstract al „îndrăgostiților damnați“ din drama romantică, apariția Domniței Anca este vie și emoționantă; Valeria Seciu are o feminitate fragilă și pilpiitoare, o gingășie a gestului și mai ales un mod atît de sensibil de a rosti textul, pe aripile respirației parcă, încît cadența versului nu mai frînge curgerea simțirii.

Cu aceste roluri-cheie rezolvate (și cu un Mircea — Octavian Lăluț — oscilînd între o bine găsită sinceritate dezarmată și aerul absent, gol de gînduri, cu care își spune tiradele, neizbutînd „să formeze cuplu“ cu Anca), spectacolul Naționalului clujean nu e, totuși, o reușită. El este victima compromisului între ambițiile înnoitoare și deprinderile învechite ale teatrului „de protagoniști“, indiferent la calitatea ansamblului. Dacă montările tradiționale, construite retoric, se sprijineau pe prezența incantatorie a unuia sau a doi maiștri ai declamației, eludînd cu eleganță orice incursiune în profunzimile problematice, un spectacol care năzuiește spre „complicata simplitate“ a teatrului realist nu suportă componente amorse. Respectul pentru logica curentă și pentru verosimilul imediat nu este suficient, prin el însuși, pentru a da viață artistică unui moment de istorie: este nevoie de acel suflu de adevăr care să aprindă scînteia creației. Or, în versiunea clujeană a piesei *Ulaicu Vodă*, scenele de masă (și sînt multe asemenea scene, începînd cu cea a întîlnirii din pădure și trecînd prin toate momentele dintre domn și boieri) sînt zone albe, nici măcar „corecte“, presărate cu momente penibile. Lipsiți de reacții, absenți, neindividualizați, fără efortul de a construi personaje, actorii — departe de a împlini ceea ce e aici arid și uniform în text — se comportă la nivelul unei figurații neprofesioniste. Dar acești boieri-oșteni sînt purtătorii unor principii, luptători pentru un ideal național; un spectacol ce se vrea realist trebuie să lumineze resursele de conștiință ale atitudinii lor. Depășind amănuntele, neinteresante în sine, ale unor prezențe veriste, un astfel de spectacol are sarcina să-i situeze, din punct de vedere social și psihologic, transmițîndu-le forța eroului colectiv. Cum așa ceva nu se întîmplă, ceea ce izbutesc să construiască protagoniștii se fărîmițează mereu; de cîteva ori, spectacolul își reia zborul; uităm de poticneli, de frazele debitate fără vreo participare intelectuală sau afectivă, de mișcările stîngace, și urmărîm din nou firul înfruntării. De fiecare dată însă, ceea ce e tern, plat, mărunț, copleșește, și impresia finală este a unei mari ocazii pierdute.

Poate că o asemenea împrejurare, mai degrabă regretabilă, este totuși o sursă de experiență pentru Teatrul Național din Cluj, mai ales după marele succes cu *Ifigenia în Aulis* — realizare incomparabil mai dificilă, unde nu s-a făcut totuși nici un fel de rabat în numele dificultăților inerente pregătirii unui cor de tragedie antică. Este dovada că într-un teatru hotărît să se afirme ca teatru modern nu pot fi tolerate nici un fel de concesii față de diletantism, comoditate și rutină, că nu se poate inova „pînă la jumătate“. Nu trebuie uitat că în multe teatre importante, scenele de masă se realizează cu actori de mîna întîi...

Consider ca o inconsecvență față de intențiile montării distribuirea unei actrițe în rolul lui Pala — ceea ce reîntronează convenția. Liliana Welther trece prin text cu o anume finețe, dar, evident, fără impetuozițiile și rafinamentele acestui adolescent meridional; spectacolul îi datorează însă o scenă de frumusețe pură și caldă — cea a cîntecului din iatacul lui Mircea. Baronul Kaliany (Marin D. Aurelian) este, din păcate, grosolan și clovnesc, cînd, dimpotrivă, ar fi trebuit să fie un diplomat abil și reductabil.

„Contradicția internă“ care macină spectacolul se repetă și în planul plasticii: Mircea Marosin a creat un decor frumos și auster, în care predomină lemnul, evocînd ambianța greoaie și inconfortabilă a unui timp încordat, cu prîbegiri și războaie, cu o arhitectură încă rudimentară. Costumele, în schimb, sînt eterodolice și înzorzonate; ele stînjenesc, prin abuzul de amănunte și prin culori care abat atenția, stîrnind nedumeriri.

Nu știu care sînt vederile conducerii Teatrului Național din Cluj cu privire la cariera acestui spectacol; dar premisele pe care a fost construit și creația protagonistului ar justifica efortul necesar pentru ca el să fie „reorchestrat“ cu toată exigența, în raport cu nivelul său cel mai înalt, în perspectiva înscrierii în repertoriul permanent.

Ileana Popovici