



Opoziția-cheie în „Viteazul” de Paul Anghel: Mihai (Victor Rebengiuc) și Sfetnicul (Petre Gheorghiu)

Teatrul Lucia Sturdza Bulandra din București VITEAZUL

de Paul Anghel

stimulează și frîcăză idealurile lor; în fine cercetarea limitei despărțind simțul perspectivei și al anticipației, de spiritul unei viziuni solitare, vecină cu eroarea și obsesia — au impus interesului și admirației scrierile lui Paul Anghel.

Asociindu-ne opiniilor elogioase și observînd în trecere că eforturile autorului de a revitaliza drama istorică nu sînt străine de o întregă mișcare literară care încearcă să îmbine documentul cu ficțiunea, în favoarea celui dintîi, cu apăsată trimitere în contemporaneitate, vom trece la spectacol. Fierște, nu însă înainte de a rosti lauda cunoscută Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” care a înscris piesa *Viteazul* în repertoriu, dovedind astfel o dată mai mult siguranță a gustului artistic.

S-o spunem, din capul locului: misiunea regiei (Valeriu Moisescu și Petre Popescu) n-a fost ușoară. Acest „basorelief” e inconfortabil pentru cine vrea să-l pună în scenă. Lungi monoloage, explozii ale unei voințe și conștiințe, zbatîndu-se singuratece, file întregi despre dilemele ei, înlocuiesc un subiect propriu-zis, o înfruntare directă, o intrigă cu articulații tradiționale. E în piesa lui Anghel o încordare intelectuală, o atmosferă de febră, de neliniște interioară care contrazic stringența spectaculosului comun. Dramaturgul pare a fi încheiat un rămășag cu sine însuși. Și anume, să realizeze o lucrare pasionantă tocmai prin refuzul suporturilor dra-

Puține piese, din cea mai recentă producție dramatică, au beneficiat în presa noastră de o atît de stăruitoare atenție și de o atît de sigură prețuire ca cele două dramă istorice ale lui Paul Anghel. Frumusețea unui text cu o largă deschidere poetică: intensitatea și elanul interior cu care scriitorul se apleacă asupra paginilor de cronică, descoperind în eroi, împrejurări și figurații umane aflate la hotarul dintre legendă și adevăr, lumina și umbra unor uriașe personalități, dar mai cu seamă examenul mecanismului istoric și politic ce în același timp



Heana Cernat și Jorj Voicu de
la Teatrul Giulești

matice convenționale, prin repudierea arsenalului curent al scenei. Ambiția sa a fost de a ne captiva prin înfățișarea unui spirit superior, în luptă cu propria sa gândire, prin descrierea incompatibilităților de care se lovește, prin fascinația exercitată asupra publicului, de patosul unei gândiri îndrăznețe, dar și neclarificată, prin evocarea unui temperament cu năvalnice desfășurări sufletești. La lectură, Paul Anghel ciștișig a brîo pariul; pe scenă, însă l-a pierdut. Cel puțin de astă dată. Să fie exclusiv vina lui? Nu credem. *Viteazul* nu poate fi montat cu unele obișnuite, fie chiar ale unui regizor de certe și verificate însușiri. *Viteazul* trebuia să constituie și pentru direcția de scenă o tentativă de a cuceri spectatoriul altfel decît la modul obișnuit. Trebuia să îndemne la invenția unei formule de reprezentare. Or, direcția de scenă nu s-a arătat ispitită la rîndul ei — să facă o prinoare. Ea și-a rezervat numai misiunea unei transcriptii corecte, profesionale, exersate. A rezultat astfel un spectacol poate prea lipsit de culoare, de concretețe, de suflu, pentru gustul nostru, și

unde austeritatea piesei devine sărăcie, iar ardența textului cunoaște nenumerate momente de oboseală și lîncezire. A rezultat astfel un spectacol tern, fără fiori. La această impresie de neinspirat contribuie și decorul, datorat — de altminteri — unui înzestrat scenograf, Vladimir Popov.

Viteazul este drama a doi eroi: a lui Mihai și a Sfetnicului. De fapt, avem de-a face cu două ipostaze ale aceleiași individualități de excepție și complexitate. Pe Mihai l-a interpretat Victor Rebengiuc, și se cuvine să subliniem autenticitatea și vigoarea cu care a impus adeseori personajul său. Nimic festiv și lesne solemn, în jocul lui, nimic din ticurile înțepite ale uzatei școli de teatru istoric, Rebengiuc a fost un Mihai care se războiește din rășputeri cu determinarea geografică și temporală, căutînd o clipă o alianță între ideal și necesitate pentru a se abandona apoi visului său sfidător și imposibil la acea vreme. A fost un domnitor, împărțit între dorința de a răspunde aspirațiilor imediate ale mulțimii și durerea de a trebui să le sacrifice unor comandamente supreme, a fost o personalitate angajată în trăirea ideilor și sentimentelor pînă la frontierele halucinației. Utilizînd o gamă de mijloace unitare, dar și monotone, folosind cu efect calități de prestanță și vibrație, actorul a reliefat — așa cum cerea textul — nu numai ceea ce a fost titanic și disperat în eroul său, dar și setea de putere, orgoliul rece, necruțător, apetiturile tiranice.

În rolul Sfetnicului ne-am întîlnit cu Petre Gheorghiu, actor cu registrul întins și cu însușiri meru confirmate. Piesa îi solicita să răzbată spre public ca întruchipare a devoțiunii, a cumpănirii, a bunului simț, a răbdătoarei înțelegeri a condițiilor obiective. Căci Sfetnicul figurează, în ultimă analiză, obligația nenorocită a compromisiului, acea realitate, care în nostalgia ei de absolut se hrănește, pînă una alta, din necesare cedări și tranzacții. El este cealaltă față a *Viteazului*, omul concretului, cunoscind ascunzîsurile și manevrele politicii, nedezlipit de evenimente, conștient că o lovitură de spadă nu răpune angrenajul realității, cel care-și imprimă legile dincolo de voința principilor. Și Mihai nu poate fi înțeles, ascensiunea, stupefiantele lui biruințe nu pot fi pe deplin explicate, dacă nu ne referim și la excepționalul său simț tactic. În adevăr, eroul n-a fost numai o personalitate vînd și vizînd departe în viitor, dar și un tipic reprezentant al veacului, mînuitor abil de oameni și situații, constituind în același timp un simbur de flacără, de neliniște, de precaritate și o intuiție exactă și prudentă a prezentului. Din opoziția acestor două fețe se întreține, de altfel, tensiunea piesei lui Anghel. De-a lungul ei, Sfetnicul se împotrivesc și corectează ceea ce-i nemăsurat în avinturile lui Mihai,

aducându-l la realitate. Orizontul Sfetnicului nu-i mărginit, și el e de fapt cel ce relevă complexitatea împrejurărilor. Unind emoția cu ponderea, și înțelegerea cu înclinația critică, el depășește rolul atenuat al confidențului. Așa l-a jucat și Petre Gheorghiu, dar nu deajuns de convins și de convingător, nu totdeauna atent la variația tonului sufletească. Personajul ar trăi cu o mai mare intensitate, dacă interpretul lui ar angaja în mod pasionat, direct, fără nici o șfială, dialogul cu Mihai, înfruntându-l deschis și relevând astfel incompatibilitățile de care s-a izbit Viteazul.

În celelalte roluri, roluri de atmosferă, de sugestie, de pitoresc, o excelentă echipă de actori în frunte cu Fory Etterle și compusă din Ion Caramitru, Aurel Cioranu, Dorin Dron, N. L. Botez, au colaborat cu posibilități variate la transfigurarea scenică a piesei. Să ne fie îngăduit să remarcăm aparte contribuția Mihaelei Juvara.

B. Elvin



Mihaela Juvara

Teatrul Național din Cluj

SĂPTĂMÎNA PATIMILOR

de Paul Anghel

Dacă (și în ce măsură) o scriere dramatică este într-adevăr inovatoare pentru teatru, lucrul acesta se decide numai pe scenă. Mă grăbesc să precizez: nu atât oferindu-i de-a gata, cât mai ales solicitându-l, stimulându-i puterea de regenerare. Nu e destul ca perspectiva pe care o deschide să fie, din punctul de vedere al substanței literare, inedită — în definitiv, orice autentic act de creație e obligat la aceasta —, mai e nevoie și de altceva: această nouă perspectivă, această nouă substanță să nu se așeze în vechi tipare de spectacol, ci să oblige teatrul să inventeze, la rîndul său, o nouă modalitate, o altă „articulare” a semnelor alfabetului său. În *acest* sens, redimensionarea a ceea ce s-a numit pînă nu demult „drama istorică” mi se pare direcția cea mai fertilă, între toate cele încercate de dramaturgii noștri; pentru că, spre deosebire de alte tendințe, de a moderniza textul de scenă pornind exclusiv de la formula literară și

de spectacol (ce preiau inovații consumate, implantându-le și modelînd după ele, atît și cum se poate, materia dramei), aci nevoia de modernizare vine dinăuntru, din însăși puterea de a revela a faptului dramatic, ce-și impune propria sa construcție și-și caută apoi un mod propriu de reprezentare.

Există o originalitate reală a acestui filon al teatrului contemporan românesc: odată despărțit de viziunea romantică, el nu face saltul în abstract, tratînd istoria ca simplu pretext pentru filozofie, pentru parabolă sau chiar pentru parodie (așa cum procedează, uneori cu strălucite izbînzii, dar și cu producția sa curentă, teatrul occidental — de la Camus la Dürrenmatt și de la Osborne la Anouilh), ci revine asupra ei, începînd o nouă descifrare. În focarul său rămîne tot timpul concretul: acesta nu suferă însă o descripție realistă, oricum prea puțin interesantă în sine, ci este investit cu semnificații extrase din întreaga experiență a umanității, integrat în contemporaneitate și apoi astfel proiectat încît să iradieze cu toată bogăția încercăturii sale, devenind simbol. Aceste trăsături, mai demult întrezărite, se limpezesc acum, la premiera *Săptămîinii patimilor*: e piesa care reprezintă, deocam-