

Vasile Constantinescu (Gheorghe Panu), Jeny Jucă (Fata) și Cornel Mititelu (Porumbaru) în „Adio, Majestate”, la Teatrul Dramatic din Baia Mare



doilea actor, soluție neprevăzută de autor. Sexagenarul N. D. Cocea este interpretat, în entuziasmul lui, în nostalgică alunecare spre trecut, în discernământul ascuțit cu care privește faptele evocate, cu bine gândită măsură de către Cazimir Tănase, corect și discret secundat de Vasile Prisăcaru, interpretul lui Miron Radu Paraschivescu. Dar dacă prin natura lucrurilor, N. D. Cocea-bătrîn e mai mult o prezentă și mult mai puțin, ba chiar deloc, o evoluție dramatică — ceea ce să recunoaștem e o dificultate pentru interpret, N. D. Cocea-tînăr e direct implicat în acțiune și oferă interpretului prilejul unei mai reliefate portretizări; ceea ce actorul Sandu Popa și izbuteste, înfățișînd cu mijloace sigure și viguroase, cu forță dramatică și cu subtilitate a nuanțelor, chipul tînărului pamphletar inteligent, ironic, și acid, neînduplecat și adînc increzător în idealul său. Vasile Constantinescu, interpretul lui Gheorghe Panu, l-a înfățișat mai întîi mistuit de credința arzătoare în dreptatea poziției lui progresiste dar (cu o bună intuiție) și înclinat spre gestul patetic, nu lipsit de o nuanță demagogică, anticipînd renunțarea de mai tîrziu, renunțare ostentivă, chinuită, dramatică, pe care de asemenea actorul o înfățișează foarte convingător, dar reținut, discret, ca o alunecare treptată și ireversibilă.

Numeroase alte personaje de importanță secundară populează piesa oferind interpretelor posibilități mai vagi de a se impune ca prezențe scenice vii. Dar, pentru linia sigură a micilor lor desene portretistice, pentru corectitudinea și credința cu care s-au integrat spectacolului, mă simt dator să înșirui (într-o ordine absolut întâmplătoare) numele actorilor Virgil Fătu, Ion Săsăran, Teofil Turturică, Vasile Grădinaru, Ecaterina Sandu, Jeny Petrescu și să menționez debutul mai mult decît promițător al tînărului Ștefan Slobodă, cărora le revine meritul de a fi

contribuit la realizarea unui spectacol de vrednic interes, de autentică valoare și de optimiste promisiuni.

V. M.

## Teatrul de Stat din Oradea —secția română

### VLAD TEPEȘ ÎN IANUARIE de Mircea Bradu

Teatrul din Oradea a înțeles să dea momentul inaugural al actualei stagiuni, o importanță deosebită. A lansat — la secția română — în premieră pe țară o piesă și un autor. Ne-a plăcut să vedem în acest gest nu numai recunoașterea valorilor unui debut, ci și semnul mobilizării tuturor resurselor teatrului pentru a realiza o activitate legată direct și declarat de sarcina educării patriotice a publicului.

Debutul dramaturgie al ziaristului orădean Mircea Bradu, în paginile „Tribunei”, cu piesa *Turnul sinucigașilor*, e urmat de reprezentarea pe scenă a lucrării *Vlad Tepeș în ianuarie*.

Pasiunea și elanul interior cu care tînărul autor s-a aplecat asupra paginilor de cronică, întîind în persoana lui Vlad Tepeș, în împrejurările și întreaga rețea de raporturi complexe și contradictorii care au marcat destînlul acestui om de stat, o reală sursă de tensiune dramatică —, au impus atenției scrierea sa.

Fascinantă personalitate politică, simbol al materializării în forme dintre cele mai dramatice și mai tulburătoare a ideii de luptă pentru independența și propășirea țării, figura lui Vlad Țepeș — „Dracula” — (numele sub care s-a făcut cunoscut și care, după cum spun istoricii, a devenit, datorită unei abundențe literaturii, prototipul tiranului sângeros), a stat la originea mai multor lucrări vechi sau noi. Ne amintim, printre altele și *Ospățul calicilor* de Mihail Sorbul, și *Cronica lui Laonic* de P. Cornel Chitic. Preocuparea și efortul lui Mircea Bradu de a evoca în spirit contemporan acest personaj de excepție al neamului nostru, se asociază — cu bune temeiuri — efortului comun al dramaturgilor dornici să cultive și să revitalizeze drama istorică națională.

Debutul scenic al scriitorului orădean relevă clar intenția de a polemiza cu cei ce l-au nedreptățit pe Vlad Țepeș atribuindu-i un caracter demențial. Stăpinit de dorința de a spune „adevărul tot”, nu numai o parte a adevărului, „cum obișnuiau șahnamezii Curții să spună”, slujindu-se de utimele documente și de informația la zi, Mircea Bradu a încercat să ne ofere imaginea complexă a unui Vlad demitizat și sacru totodată „nici mai rău — nici mai bun decît contemporanii săi încoronati”, „un apărător și un salvator al Europei, un sfînt păzitor al liniștii pentru cei de-acasă”.

Pus să-și justifice faptele în fața conaștrilor români și străini (chemați ca la „o judecată de apoi” în fața gropii în care Vlad a fost nevoit să simuleze moartea), întors printre cei vii, despovărat de glorie, îndurerat și singur, plin de îndoială și amărăciune, ironic și cinic, după ce-și scrutează cu severă demnitate conștiința, eroul lui Mircea Bradu le dezvăluie lor și nouă contemporanilor, adevărul. Din înalte rațiuni de stat, și nu din alte pricini, el a tras în țepă mii și mii de boieri, cerșetori și soli minciñoși. Structurată ca un mare monolog „cu martori” piesa exprimă cu o impresiunantă simplitate și sinceritate, cu o lăudabilă lipsă de căutare și de artificii — drama acestui „prim sfînt valah”. Animat de mari idei și îndrăznețe idealuri, Vlad Țepeș a încercat să se ridice o clipă din vitreza sa condiție, din lanțul de lupte și nefericiri, din bătăliile inegale ale unui domnitor de țară mică aflată în calea tuturor dușmanilor, la cheremul marilor împărății, depășindu-și, ca și „Viteazul”, mai târziu, veacul. Cu un sublim orgoliu, cu gravitatea întregii răspunderi, pe care i-o dădea soarta poporului, Vlad își declară forța spirituală, mîndria de a se fi înălțat la umanitate prin sentimentul dragostei de țară. Principalul merit al autorului îl constituie comunicarea discretă, cu autentică vibrație a acestui fierbinte patriotism. Elementele piesei apar orînduite după criteriile dezbaterilor de atitudine într-o formă ce evită, programatic, spectaculosul ieftin, grandilocvența, gesturile eroice. Nimic festiv, nimic solemn... Dar în dorința de a da piesei

un timbru actual, un ton firesc gîndurilor și faptelor eroilor, autorul aluneacă uneori într-un cotidian inexpressiv, lipsit de semnificație. Numeroase sînt în text elementele împrumutate din folclor. Unele indispensabile, altele parazitare. Dialogul nu e întotdeauna la înălțimea situației dramatice imaginate de autor. Unele proverbe și zicători populare introduse după sau într-un dramatic monolog, creează uneori situații ușor ridicole.



Destinată — după mărturisirile autorului — lecturii și nu neapărat scenei, piesa dezvăluie slăbiciunile unei atari concepții. E prea stufoasă, lipsesc accentele dramatice în dezvoltarea ideilor. Pagini frumoase și profunde din punct de vedere literar, splendide metafore, sînt închinare dilemelor morale, exploziilor de conștiință ale eroului. Prea marea lor lungime atribuie însă piesei un aer livresc, discursiv.

Fără o solidă susținere a mijloacelor scenice probabil că această piesă, frumos scrisă, ar fi trecut mai greu rampa. Am apreciat în mod deosebit felul cum și-a înțeles misiunea tinăra regizoare Magda Bordeianu. Nu simple tăieturi în text ci o restructurare, pe un gînd artistic, a întregului material dramatic. Nu o simplă transcripție profesională, ci o muncă de creație; scene întregi modificate, indicații trecute din paranteze în textul menit să fie rostit. Deplin încrezătoare în calitățile piesei, în mesajul ei patriotic valoros, regizoarea a optat pentru o formulă de spectacol modern, de emoție condensată, lapidar, grav, realizat cu maximă economie coloristică și de detaliu. Montarea valorifică cu vigoare, într-o tonalitate sobră, bărbătească, toate trimiterile autorului, atît în actualitate, cît și la practicile de ritual primitiv, la jocurile tradiționale. La realizarea atmosferei de grave rezonanțe a contribuit, în primul rînd, decorul expresiv, cu o excelentă sugestie a măreției în simplitate, datorat lui Sică Rusescu. Coroborîndu-și dorința cu aceea a autorului de a dezvălui adevărul acestei piese în firesc, în naturalațea gesturilor și a relațiilor, Magda Bordeianu s-a sprijinit în excludivitate pe jocul actorilor. Nu toți interpreții au răspuns în egală măsură acestei solicitări. Handicapați, pe de o parte, de faptul că autorul, preocupat de definirea nuanțată a eroului, a neglijat celelalte personaje, pe de alta de concepția regizoarei care pretindea



*În prim plan Ștefan Sileanu (Vlad Tepeș) și Eugen Harizomenov (Mehmed) în „Vlad Tepeș în ianuarie”*

— în numele afirmării unui stil nou de teatru politic și simbolic — ca aceiași actori să interpreteze, printr-un joc concentrat de sugestie și fără nici un amănunt de recuzită, personaje diferite — unii interpreți s-au descurcat mai greu. Din lista de distribuție destul de numeroasă a acestui spectacol am reținut totuși câteva nume. În primul rînd pe Ion Mîinea, sobru și emoționant în rolul Starețului. Apoi pe Grig Drîstaru în Armaș, pe Eugen Harizomenov, în Mehmed, pe Nicolae Barosan în boierul Cocean, pe Teo Coiocaru în Cavalerul italian.

În rolul lui Tepeș ne-am întîlnit cu Ștefan Sileanu de la teatrul din Tg. Mureș. Actor cu bogate resurse, confirmate și de data aceasta, el a subliniat cu mare sinceritate și convingere, cu nuanțe subtile, coordonata esențială a textului, nu numai disperare și teamă, ură și porniri tiranice, ci — mai ales ceea ce a fost măreț și demn de prețuire în eroul său: buna sa credință, atașamentul față de idealul independenței neamului, încredere în viitor.

### Valeria Ducea

P.S. Toată lauda celor care au realizat caietul-program al teatrului, pentru conținutul său documentar extrem de bogat, pentru excelentele condiții grafice în care a apărut, pentru felul în care a înțeles teatrul să-și prezinte spectatorilor la început de stagiune toată activitatea viitoare: repertoriu, regi-zori, interpreți etc.

## Teatrul Național din Timișoara

### COROANĂ PENTRU DOJA

de A. Gh. Ardeleanu

Cum observă Montesquieu, în condițiile sociale ale disprețului pentru drepturile omului, cînd pedepsele mutilatorii sînt practică curentă, iar ancheta (*la question*) este sinonimă cu tortura, moartea însăși își pierde din grozăvie, iar pedeapsa capitală, spre a fi cit de cit exemplară, trebuie să ia viața condamnatului abia la capătul unor chinuri atît de cumplite încît exitul să apară ca o ușurare: tragerea în țeapă, arderea de viu (cu călai mituiți de familie ca să așeze în rug lemne uscate), ecartelarea, trasul pe roată, sînt execuții judiciare întîlnite pe mai fiecare filă a sumbrei istorii a veacului de mijloc. Prîns și arestat după înfringerea războiului țărănesc din 1514, lui Gheorghe Doja i s-a imaginat un supliciu din cale afară de sălbatic, într-adevăr unic (și comparabil, poate, doar cu martiriul voluntar al țilbarului pocăit Burlă, așa cum ni-l po-vestește Dimitrie Cantemir în biografia părintelui său), chiar în contextul istoric respectiv: așezat pe un tron de fier înroșit