



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 povestește Dimitrie Cantemir în biografia părintelui său), chiar în contextul istoric respectiv: așezat pe un tron de fier înroșit

în foc și încununat cu o coroană asemenea incandescentă, i se aduc în față tovarășii lui, ținuți flămânzi vreme de peste o săptămână și i se smulg cu cleștele bucăți de carne.

Acest cutremurător moment din istoria patriei l-a solicitat, pentru lucrarea sa de debut, pe dramaturgul Aurel Gheorghe Ardeleanu și este — pe lângă, firește, nobila năzuință de a da chip scenic eroilor patriei — un prim merit al său, acela de a nu fi ales soluția facilă a senzaționalului, ci, dimpotrivă, de a fi căutat să extragă, printr-o maximă stilizare, esența atît a ororii înșăși, cît și a dirzeniei eroului. Că în dorința de a ocoli emfaza, această stilizare cade câteodată în sordid, dizolvînd, în loc de a-l lumina, simbolul, că, astfel, bunăoară, înfricoșatul tron înroșit al martiriului seamănă mai degrabă cu unul din foliile de grădină care împinzese de la o vreme cofetăriile Capitalei, sint, poate, riscuri inerente concepției înșăși; oricum, finalul, unde cu gesturi hieratice, solemne, scaunul de cazne e înfășurat pînă la dispariție într-un lung val de pînză roșie este de o ireproșabilă frumusețe atîc. Batjocura încununării, pare a ne sugera autorul, s-a prefăcut într-o apoteoză, iar masele de oameni care au privit-o, așa au recepționat-o și așa au transmis-o generațiilor următoare.

Superproducția Teatrului Național din Timișoara, întărit și cu o echipă a Teatrului studentesc din localitate este înainte de toate un spectacol colectiv — și că așa a fost conceput, o probează și programul de sală, în care zadarnic vom căuta să aflăm cine pe cine interpretează: e evident că personajul principal al piesei nu e atît eroul eponim, cît poporul. Prezent de la prima ridicare de cortină, grupul ce închipuie masa celor asupriți și chinuți nu părăsește scena pînă în final, iar corul — mut — al femeilor domină întreg spectacolul, așezîndu-l, poate, mai degrabă sub egida Euterpei, sau chiar a Terpsichorei, decît a Melpomenei — oricum, aura tragică dintr-insul, atîta cîtă este, din acest cor emană. Pentru că, trebuie s-o spunem, ceea ce lipsește acestui spectacol atît de frumos desenat, e tocmai vigoarea dramatică. Dialogul (nescutit de stîngăci și de neufonisme), e, în partitura lui Doja lipsit de vîlga graiului popular, în cea a nobililor — plat și neexpresiv, în cea a călugărului-cronicar Taurinus („să vedem mobilul / care a aprins fitilul“) heteroclit și mai aproape de deriziune decît de „distanțarea brechtiană“, iar în scurtele pasaje ce se voiesc lirice (chemarea de dor a unei văduve) cu desăvîrșire neizbutit. Gheorghe Doja, gingaș și inițiativ văzut de autor („un strămoș al familiei a luat o seceră din cui, a deschis poarta, s-a dus să moară“) a fost în realitate un bărbat aprig, un ostaș destoinic, de vreme ce fusese

chiar ridicat în rîndul micii nobilimi pentru meritele sale în războaiele împotriva turcilor, iar rezistența lui fizică în ceasurile lungi ale torturii, unanim consemnată de izvoare, e pe măsura unei deopotrivă de atletice structuri sufletești. Încercînd un joc interiorizat, cu o remarcabilă economie de mijloace, Ion Coțescu ne-a înfățișat un Doja dur și totodată plin de căldură sufletească; totuși din dialogurile cu un Zapolia (Mihai Pîrlog) trufaș, dar cu comportamentul dereglat de detractora sufletească, lipsește înțelețarea, nu scapără scînteia marilor înfruntări. Onctuos și insinuant la început, speriat el însuși mai apoi de proporția pe care o iau evenimentele, Miron Șuvăgău realizează un bun Taurinus. Interesantă punctarea de „pizzicato“ a grupului de măscărici (Al. Ternovici, Horia Georgescu, Traian Buzoianu). Cît despre Florina Cercei, Elena Ioan, Coca Ionescu, protagoniste ale scenei timișorene, meritul lor e tocmai acela că și-au strunit personalitatea artistică proprie, astfel, încît să se contopească în armonia grupului „coral“.

Deși, cum spuneam, cu o distribuție de superproducție, spectacolul are un pronunțat caracter de experiment de studio, (mutarea centrului de greutate de pe text pe componentele în general auxiliare unei piese de teatru, muzică, balet etc.). Neajunsul e însă acela că, abordînd tema cu pricina tocmai pentru caracterul ei patriotic și, implicit, educativ, nu s-au găsit chiar toate mijloacele artistice necesare pentru a convinge și publicul.

Regia spectacolului e semnată de Ion Taub și, așa cum am încercat să arătăm, balanța înclină evident spre concluzia unui succes profesional. Scenografia Emiliei Jivanov — ingenioasă, plină de sugestii: deosebit de reușit e grătarul de lemn care închipuie, rînd pe rînd, obezile iobagilor, apoi grățiile unei închisori sau gradenele unei arene. Muzica de scenă a lui Ovidiu Manole, gravă, cu accente funebre, servește spectacolul.

Reținem piesa de debut a lui Aurel Gheorghe Ardeleanu ca pe o promisiune și aplaudăm întreg colectivul teatrului, care ne-a oferit o pildă de spirit de echipă.

Radu Albala

