

riei, în prima parte, apoi acoperită de căști răvășite, semn al derutei, în partea a doua, înconjurată de spațiul vast, întunecat, pus-tiu, caracterizează desăvârșit casa bintuită de o unică obsesie (scenografia — Sanda Mușatescu). Dinu Cernescu urmărește claritatea sensurilor, precizează nuanțe, dar nu subliniază nimic cu tot dinadinsul, lasă drama să curgă liberă, respectându-i complicațiile... Acest regizor pare să fi intrat într-o perioadă de succese reinnoiri: dacă la *Meșterul Manole* construia energie o arhitectură de idei, de data aceasta practică o regie pe care aș numi-o delicată, transparentă.

Începînd cu distribuția: G. Ionescu-Gion (Marcu) este, prin natura sa artistică, predestinat parcă interpretării unor astfel de personaje a căror dramă se consumă mocnit, într-un registru aparte, intraductibil în limbajul curent — ceva rămîne întotdeauna neexprimat, ca o durere ce nu poate fi împărtășită. Actorul poartă aci pe umeri imensa oboseală a singurătății și zădărniceii; de aceea, rolul său nu e alcătuit din două stări deosebite, „înainte” și „după”, despărțite de pragul „revelației”, ci are o unitate temperamentală: în prima parte, un soi de presentiment mereu reprimat minează bucuria, în cea de-a doua, resemnarea atenuează zbuciumul, pentru a se innobila în gestul final. O replică neașteptat de eficientă reprezintă personajul Victor, jucat de Ion Vilcu, actor pe care nu l-am văzut pînă acum într-un rol atît de conturat: mobil, casant, o minte trează, o vulnerabilitate secretă, o experiență de viață exprimată lapidar. Cornel Dumitraș (Petre), cu un text minim, sugerează mai mult decît spune, concentrează într-un gest mic, într-o tăcere, un portret de generație. Și mai ales știe să asculte pe scenă, să fie prezent în atmosfera spectacolului.

Cum spune piesa, „femeile, în casa asta, nu prea au importanță...” Dar în fond nu e adevărat, Mara e însăși siguranța, ocrotirea, „polul fix” al corăbiei în derivă; de aceea, am fi „dorit-o pe Marga Anghelescu mai puțin crispată. Energică și dominatoare, ac-triței i-a lipsit blîndețea, sollicitudinea tîndră. Athena Demetriad (Clara) a fost cam stingace, n-a știut să descopere viața perso-najului său.

Corado Negreanu, apariție episodică, a construit minuțios pe ipoteza oferită de text; dar a accentuat astfel nota de bizar a perso-najului.

Ileana Popovici



**Teatrul „Tineretului”
Piatra Neamț**

„Cronica personală a lui Laonic”

de Paul Cornel Chitic

Personalitate copleșitoare și contradicto-rie, figura lui Vlad Tepeș i-a impresionat într-atîta pe contemporanii lui, încît țările românești, cărora condițiile vitrege nu le-au îngăduit să figureze prin tipărituri proprii în bibliografia incunabulelor, sînt în schimb prezente în prețioasele ediții prin cărțile care vorbesc *despre* ele: nu mai puțin de șase lucrări, tipărite la Augsburg, Strassburg, Bamberg și Nürnberg istorisesc isprăvile ves-titului „Dracole Wayda”. Ceea ce i-a izbit pe autorii acelor lucrări a fost latura sen-zațională pe care le-o oferea cruzimea (ne-depășind de altfel măsura practicilor din momentul istoric respectiv) execuțiilor dom-nitorului și amploarea numărului lor. Marea împărțitoare de dreptate care e istoria a restabilite, firește, proporțiile: așa cum ni se înfățișează azi, Vlad Tepeș a fost unul din cei mai iscusiți comandanți de oști ai țării, un vajnic luptător pentru independență, un domn care, spre a întări puterea centrală, a anihilat tendințele anarhice ale marii boie-rimi, nedîndu-se înapoi de la cele mai dure metode de represime.

Recurgînd la ficțiunea unei așa-zise „Croni-ci personale a lui Laonic” (e vorba de cronicarul bizantin Laonic Chalcocondil, ale cărui lucrări constituie, împreună cu cele ale lui Duca, cele mai bune izvoare ale istoriei principatelor pentru secolele XIV—XV), Paul Cornel Chitic încearcă reconstituirea unui fel de istorie arcană, care la urma ur-melor nu e chiar atît de arcană, de vreme ce nu ne dezvăluie decît lucruri îndeobște cunoscute, ci mai curînd apocrifă, atît prin insolitul interpretării ei, cît și prin modi-ficarea unor date istorice, începînd chiar cu imaginara prezență la curtea gospodarului din București a cronicarului însuși. Perso-najul dramatic pe care ni-l revelează „Cron-ica personală” e un domn însetat de drep-tate, dar de o dreptate absolută, în care pro-nunțarea verdictului e instantaneu și inexo-



Moment din Cronica personală a lui Laonic de Paul Cornel Chitic, pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Regia: Magda Bordeianu, mențiune pentru debut în regie.

rabil urmată de executarea lui, în care nici o împrejurare anume, nici o „circumstanță” nu poate atenua vina, o dreptate, care, dusă pe culmile ei, ajunge, numai aparent paradoxal, la contrariul ei, precum din vechi glăsuiește adagiul roman: „summum jus, summa injuria”. Departe de a atinge seninătatea filozofică a înțeleptului judecător, ministrantul unei asemenea justiții va fi forțamente un chinuit, un obsedat, un însingurat. Sînt cele două coordonate pe care se axează drama sufletească a eroului: obsesia de a-și asigura, cu orice mijloace, întreaga putere, în vederea apărării țării, și complexul pe care, de la Vigny încoaace, ne-am deprins a-l numi „complexul Moise”, al sentimentului izolării care-l încearcă atît de dureros pe omul superior, pe conducător, și cu atît mai mult pe un conducător care, ca Vlad Țepeș, urît de oligarhia boierească și puțin iubit de masele populare, e văduvit de reazemul afecțiunii, al încrederii supușilor săi.

În măsura în care a dorit să creeze un asemenea personaj, mai apropiat de viziunea

sus-pomenitelor broșuri medievale (nu lipsește nici anecdota potrivit căreia domnul trăgea în țeapă șobolanii din temnița unde era închis) decît de complexul „om al Renașterii” pe care ni-l vestește caietul-program, tînărul dramaturg a izbutit. Ocupînd scena de la început și pînă la sfîrșit, Vlad Țepeș al lui Chitic e un personaj care vibrează permanent ca o lamă de sabie, un om care nu-și îngăduie nici o clipă de răgaz în exercitarea misiunii de conducător, un personaj în al cărui caracter nu există nici o fisură, în a cărui evoluție sufletească nu se produce nici o deviere și al cărui dramatism, în măsura în care există, rezultă tocmai din acest monolitism. Poate că tocmai împotriva unității stilistice a acestei concepții păcătuiește finalul: ar fi fost mai conformă cu însuși personajul creat de dramaturg moartea reală a lui Vlad Țepeș, înfrîntă în focul luptei, la capătul scurtului răstimp de o lună al celei de a doua domnii ale sale, decît uciderea lui acolo, în temniță, de către un călău, în treacăt fie zis, cam de operetă.

În construcția dramatică, tinărul autor îi rămâne dator spectatorului cu răspunsul la câteva întrebări: n-am înțeles, de pildă, ce țile are istoria cu spionul Uar; n-am înțeles dacă Laonic e în adevăr vinovat, sau domnul îl ucide numai pentru că a putut îngădui să planeze asupra lui o bănuială; n-am înțeles, în sfârșit, cum „Cronica personală” istorisește mai departe întâmplări petrecute după moartea autorului ei. Și totuși, pe dificila linie a „monodramei”, piesa rezistă și s-ar umări cu mai multă plăcere dacă s-ar renunța la unele, numeroase, lungimi din partea a doua. De un remarcabil efect dramatic e scena slujbei de înmormântare care (precum aceea, reală, pe care domnul a pus-o de i s-a făcut, în 1460, pretendentului Dan, după ce i-a săpat groapa și înainte de a-i tăia capul) i se face, de vie, doamnei, și, ieșirea cu trupul ei din scenă.

În sfârșit, un lucru de care ne-am mai lovit și în alte piese în care, chiar dacă sînt numai „aproape” istorice, ne întîlnim cu „boierii din înaltul consiliu”, domnul vine pe „intrarea secretă”, ca să spună că „am fost clar” și că nu are alte „obligatii” ș.a.m.d. Nu supără neologismul, atunci cînd exprimă o motiune pe care cei vechi, necunoscînd-o, nu o știau, firește, numi; dar a gonit cuvintele care cu adevărat se foloseau în trecut întotdeauna azi (intrare de taină; boierii din sfatul țării; ș.a.m.d.) nu e numai un anacronism, dar e o vitregire a bunei, frumoasei, limbi românești, o vitregire care nu poate decît să îndurezeze. Și aceasta cu atît mai mult cu cît, în unele pasaje, autorul nostru dovedește că o cunoaște și o folosește cu destulă măiestrie.

În rolul lui Vlad, Alexandru Drăgan susține un adevărat maraton actoricesc, pe care îl străbate cu succes. Cu economie de mijloace gestice (nu și vocale), cu o mimică expresivă (îndeosebi jocul ochilor), actorul schițează un bun portret psihologic al obsesiei. Constantin Cojocaru (Laonic) e un cronicar-călugăr sfios și smerit, învîndu-și domnitorul; indignarea lui, în învinuirea de furt, rămîne însă de suprafață. Despre Lucia Doroftei (Doamna) nu putem spune decît că e o prezență fizică agreabilă, nelipsită de grație în mișcări, dar cum își *spune* rolul nu știm, fiindcă, din păcate, în mijlocul sălii unde am stat, i-am auzit foarte rar glasul. Bun: Valentin Uritescu (Agatanghel). În alte roluri: Corneliu Dan Borcia (Albu), Boris Petroff (Uar), Mitică Popescu (Episcopul) etc. etc.

Azînd întreaga piesă la același diapazon ridicat (regia, Magda Bordeianu) a ajuns la o nedorită monotonie care îngreunează și mai mult umărirea unui text, cum spuneam, și așa destul de aspru. Sobră, pe potrivă dunității personajului principal, scenografia lui Mihai Mădescu. Dar, pentru Dumnezeu, de ce atîta întuneric, aproape... preistoric?

Radu Alba'a

Teatrul din Galați

Florin și Florica

de Vasile Alecsandri

Localizare, subnumită operetă-comică dar adevărindu-se a fi, în fapt, vodevil pur și simplu, *Florin și Florica* sau *Paracliserul* de Vasile Alecsandri, jucat pentru prima oară la Teatrul cel Mare din București în 1863, a oferit, pare-se, un strălucit succes lui Matei Millo și partenerilor săi, Frîsa Alexandrescu și Ion Christescu — într-o vreme în care, după cum știm, genul era la modă și atît autorul cît și înfrîul protagonist pomenit aici își câștigaseră o largă simpatie a publicului.

Desprins din epocă, astăzi vodevilul vine — dacă se poate spune așa — mai mult „din el însuși”. Într-o vreme în care genul nu mai e la modă, el actualizează nu atît o atmosferă desigur îndepărtată în timp, cît un sfârșit de teatralitate candidă, un mod ușor de abordare a unor sentimente etern omenești — iubirea printre altele — și impune un mod direct, deschis, de a crea voia bună prin succesiunea unor situații și replici de duh. E o bucurie naturală, aproape primitivă, a jocului, pe care vodevilul în primul rînd o pune în valoare: realizatorii spectacolului de la Galați au fructificat bine tocmai acest lucru, jucîndu-se, după părerea noastră, de două ori: o dată cu personajele, din perspectiva ușor ironică și duioasă a distanțării în timp, și o dată chiar în ipostaza personajelor, cu franchețe și disponibilitate de care ele însele dau dovadă. Ceea ce face ca un text subțirel, mai mult un pretext de spectacol, să fie redat cu o prospețime a fanteziei și a poantelor care-l fac cu îndreptățire admirat. E o montare vioaie, originală, condusă alert de regizorul Lucian Temeleie, într-o scenografie sugestivă semnată de Ovidiu Moșinschi și în care Stela Popescu (Florica), Mișu Iancu (Florin) și Ion Lemnar (Colivescu) joacă excelent, cu vădită poftă, degajare și simț al poantelor. Joacă și cîntă, pe celebrele și, încă, astăzi, amuzantele arii ale lui Al. Flechtenmacher.

C. P.