

interpretare, pe care actorul a manifestat-o de-a lungul reprezentației. Mai puțin sigur pe el în scenele de început, ușor crispat pe alocuri, Vasile Cosma s-a autodepășit în momentele de intensitate, astfel încât, concludiv, nu putem rezista tentației: „Maurul și-a făcut datoria”... I s-a reproșat Evei Pătrășcanu o discrepanță între linia rolului și propriul temperament artistic. Nu împărtășim observația. Dimpotrivă. Ne-o reamintim în Ariel și considerăm orice alt argument de prisos. Desdemona (brunetă!) a Evei Pătrășcanu este expansivă și foarte firească în dragostea ei pentru Othello — dragoste vie, tinerească, lipsită de prejudecăți, chiar curajoasă —, pentru a-și înfrîna apoi, lovită, tumultul sentimentului (nu și sentimentul!) printr-o sobră interiorizare; în contrast cu primele evoluții, amploarea tragicului destin al Desdemonei se conturează pregnant. Eva Pătrășcanu și-a compus rolul fără ostentație, cu o discreție revelatoare, chiar dacă nu toate intențiile sînt duse pînă la capăt. În categoria „soliștilor” includem și compoziția Ancăi Ledunca (Emilia, soția lui Iago), interpretă fidelă a acestui personaj mai șters la început, care culminează în marea scenă a „înfringerii” lui Othello.

Cu satisfacția de a fi asistat la un spectacol de ținută, apelăm la finalul (craiovean) al textului shakespearean: orice-am mai spune-acum ar fi zadarnic.

Călin Căliman

Teatrul din Timișoara

RĂZBUNAREA SUFLEURULUI*

de VICTOR ION POPA

Farmecul pieselor care demontează în fața spectatorului mecanismul interior al mirajului scenic a fost mereu invocat. Publicul este pus în situația copilului curios care, intrigat de aspectul mirobolant al ceasului, este ajutat să-i desfacă roțile și șuruburile. Cu pitorescul său excentric, teatrul a incitat mereu interesul profanului, urmînd vechii dorințe a omului de a ști cum se nasc visele. Adeseori, evocarea vieții „fără fard” a culiselor a servit exclusiv ca decor colorat, conferind unor melodrame de răsunet (*Kean*, *Adrienne Lecouvreur*, *Vinovații fără vină*) un parfum atractiv. Cînd a depășit efemerul și sentimentalitatea brută, teatrul în teatru a servit ca manifest artistic explicit, de la Shakespeare la Molière, de la Goldoni și pînă la Pirandello sau... Eugen Ionescu, urcînd de la controversale estetice către forțarea marilor enigme. Nimic mai firesc decît prelungirea demitizării spectacolului prin implicarea, în diferite variante, a motivului „lumii ca teatru”. Dimensionate simbolic, situațiile și confruntările dintre rampă și rivaltă oferă un cadru parabolic de largi resurse imagistice.

Răzbuarea sufletului nu se ridică la pretențiile dezbaterii de idei, dar nici nu rămîne o simplă „glumă de culise”. Victor Ion Popa a scris o anecdotă care invită la reflexie și care se fundează pe o relevabilă observație tipologică, ca și alte comedii ale sale cu aparențe modeste, cum ar fi *Acord familiar* sau *Shakespeare în infern*. Toate aceste compoziții comice respiră o teatralitate invidiabilă. Dar iată o particularitate demnă de reținut: axate pe un pretext de farsă, nici una dintre aceste piese vesele nu excelează prin jocul „sforicelor”. Ce se întîmplă? Efectul comic este mereu realizat, nu atît de zigzagul meșteșugit al farsei, cît de valoarea dramatică a dialogului, nu de zvîcnirea izolată a replicilor, ci de cuvîntul spiritual, cerut cu necesitate în duclul care are loc. Atenția spectatorului este atrasă către miza centrală a acțiunii. Nici un moment nu se rîde pentru „gagul” singular. Spectatorul află din prima scenă în ce constă proiectul

* Regia: Dan Radu Ionescu. Scenografia: Doina Almășan-Popa. Distribuția: Gheorghe Leahu (Nea Costică); Cătălina Buzoianu și Dora Chertes (Fetița); Ștefan Sasu (Băiatul); Daniel Petrescu (Directorul); Ștefan Marii (Amorezul); Lulu Popescu-Pop și Elena Simionescu (Coana Mica); George Stoian (Regizorul); Alexandru Ternovici (Directorul de scenă); Miron Nețea (Autorul); Elena Ion (Soția lui); Ovidiu Moldovan (Critical); Ștefan Iordănescu (Conu Iorgu); George Lungoci (Pompierul I); Miron Șuvăgău (Pompierul II); Virgil Lechințeanu (Mașinistul).



Un desen inedit al lui Victor Ion Popa : cum s-ar fi văzut el în rolul „sufleurului”

Sufleurului temerar și-l secondează de aci înainte cu o crescândă simpatie, pe un itinerar dramatic ce duce la consemnarea victoriei. Forța piesei stă tocmai în încărcătura sa afectivă, derivată din viziunea umanistă a autorului.

Răzbunarea sufleurului s-a jucat pentru prima dată în 1937 și a fost terminată de autor un an mai devreme. Faptul că, după aproape trei decenii, această comedie provoacă nu un simplu succes de ilaritate, dar — mai ales — o aderență sufletească fără rezerve, invită la meditație. Sintem îndreptățiți să vedem, dincolo de aparențele „ușoare” ale intrigii, o structură artistică de o rezistență care nu poate fi pusă pe seama virtuozității de suprafață.

Perenitatea unor creații literare care, aparent facile, rezistă vremii, ascunde întotdeauna un neobișnuit fond de observație. Astfel, contesele și marchizii din proverbele lui Musset nu cheltuiesc în zadar vervă și spiritualitate. Ei ne încântă încă prin



Cătălina Buzoianu (Fetița) și Gheorghe Leahu (Nea Costică)

autenticitatea unor gesturi care n-au îmbătrînit, prin vivacitatea unor adevăruri psihologice care nu s-au perimat. În ceea ce-l privește pe Victor Ion Popa, el a construit, în cele mai multe dintre comedii sale, o variantă ofensivă a conflictelor tragice din dramele grave. În vreme ce *Ciuta* este sfărîmată de un mecanism social inacceptabil, popa Ilie din *Mușcata...* coboară cîteva trepte, pentru ca, pe un teren mai potrivit forțelor sale modeste, să obțină o victorie împotriva prejudecăților aceleiași societăți. La etajul suprem, cel al întîlnirilor capitale, eroii lui V. I. Popa nu-și refuză tensiunea înaltă a înfruntărilor decisive (*Răspîntia cea mare*; *Moartea, prietena mea*). La acel nivel, eroii săi centrali mărturisesc deruta autorului și cunosc spasmele marilor neliniști. Din cînd în cînd, scriitorul mută terenul de luptă pe o platformă mai răbdătoare. Reprezentantii Omului sînt poate aceiași, dar, întîlnind în limitele unei crize benigne un inamic de a doua categorie, se simt capabili să-l provoace și să-l învingă. Turcul Cadîr, popa Ilie, sau nea Costică sufleurul își permit astfel să înfrunte molohul unei structuri sociale inumane, obținînd, pînă la urmă, victorii parțiale.

Toate aceste personaje de eroi-justițieri acționează în numele unei experiențe tragice. În fața ruinelor unei vieți ratate, Ilie, Cadîr sau Costică aspiră la salvarea unor personaje corespondente din generațiile noi. Este ca și cum, prin intermediul unei reîncarnări, înscrisă firesc în ordinea naturală a lucrurilor, omul s-ar putea judeca oricînd cu tiranicii săi vrăjmași, în virtutea unei justiții imanente. Demiurghi improvizați, dar acționînd pe un perimetru restrîns, ei împiedică naufragiul unor tineri loviți de efectele, fie și laterale, ale unei morale mercantile, sau ale unor prejudecăți înrădăcinate.

În ceea ce-l privește pe Costică, el se „răzbună” nu numai pe unul sau altul dintre negativii lumii teatrale. Demisia din final capătă proporțiile unui testament moral. Dacă simpaticul bătrînel ar fi perseverat în planul său diabolic numai pentru a-și feriți nepotul, tribulațiile sale ar deveni ridicole, stîrnind cel mult mizericordie. Dar actul său curajos răspunde unei demnități rănite, răzbună vechi umilințe și anume nedreptăți. Lansînd un talent autentic, nea Costică sfidează întreaga galerie a imposturii triumfătoare. După ce a respirat penibil, timp de o viață, atmosfera viciată a teatrului comercial, Sufleurul se spală de păcate printr-o *fațtă* exemplară, care-i justifică existența, dar îi interzice reînțoarcerea în mocirlă. Prin urmare, înțeleptul nostru se „va da singur afară” din teatru, pentru că-l iubește cu o pasiune care nu rabdă impuritățile.

Înfățișarea conflictului dintre *omenie* și *împostură*, a nepotrivirii dintre aspirația pură și calculul meschin, cunoaște și aci, ca și în alte lucrări dramatice ale lui Victor Ion Popa, aparența înfruntării dintre generații. Tinerii aduc cu ei aspirația neîntinată spre *ideal*, străină celorlalte personaje îmbătrânite în rele. Căruntul sufler va interveni, la rîndul său, în numele apărării conceptului de tinerete și se va defini — ca personaj — în postura de avocat al schimbului de mîine. De data aceasta, ideea ciclului închis al generațiilor lipsește din piesă. Bătrînețea Coanei Mica va fi mai curînd una spirituală.

Conflictul central opune în mod distinct zelul dezinteresat al unui om onest unor ambiții puternic individualiste. Bătălia se desfășoară pe fondul unui material de observație extrem de viu. Discuția lui Nea Costică cu societatea și cu destinul însuși se sprijină pe o colecție de tipuri concentrate, trăind scenic nu prin trăsăturile „permanente”, ci tocmai prin ceea ce-i leagă de vremea care i-a zămislit. Din cercetarea insectarului teatralist organizat de V. I. Popa în piesa sa, pot fi desprinse unele opinii ale autorului cu privire la teatru. Este continuată aci o tradiție inaugurată de Costache Caragiale (*O repetiție moldovenească*) și reluată de marele Caragiale (*Incepem*). Din acest punct de vedere, piesa comunică în același timp date documentare privind o epocă trecută a istoriei teatrului nostru și cîteva puncte de vedere care-și păstrează ascuțimea. Vom înțelege astfel ușor că autorul *Răzbunării suflerului* nu era un inamic al inovației, dar respingea înnoirea limitată la elementele exterioare *actorului*: lumina și decorul. Vom deosebi zîmbetul ironic ce întîmpină versurile sforăitoare ale dramei *Caligula*, în care vom recunoaște cadențe și rime din compozițiile gongorice ale lui Mircea Dem. Rădulescu. Organizatorul sever care a fost V. I. Popa va însemna cu tîbișir urmările nefaste ale arbitrarului și indisciplinei în pregătirea unui spectacol. Un amplu pamflet, de o deosebită suculență, este destinat condamnării vedetismului, sub multiple aspecte. Comparația, riscată de Pompier, între egalitatea în drepturi și datorii, care caracteriza trupele „Vicleimului”, și ceea ce vedea în teatrul simandicos de la oraș nu este însăilată în text de dragul poantei. Comedia întregă capătă savoare prin introducerea unui cicerone cu suflet de om într-o lume osificată, în care circulă caricaturi monomane. Nea Costică ne conduce, cu vorba lui sfătoasă, printre exponatele unui sinistru panoptic. Comentariile sale sarcastice nu privesc niciodată laturi întîmplătoare și devin convingătoare fiindcă pornesc dintr-o cunoaștere vădită a tristului univers de carton. *Răzbunarea suflerului* este, la urma urmei, o glumă substanțială, spusă de un om adevărat, al cărui farmec stă în generozitatea sa demnă și exigentă.

Pentru a doua oară în aceeași stagiune, Teatrul din Timișoara servește o lecție despre atitudinea necesară față de repertoriul național. În vreme ce unele teatre par grăbite să-l redescopere pe Sardou sau să-l importe pe Robert Thomas, ansamblul timișorean, fără a neglija marile piese universale, și-a concentrat atenția asupra resuscitării unor valori românești. Premiera absolută a ultimei piese lăsate nouă de Lucian Blaga, reluarea după douăzeci și opt de ani a *Răzbunării suflerului* au constituit nu simple acte pioase, ci reale succese de prestigiu. În ceea ce privește participarea actorilor teatrului, a regizorilor și a scenografilor la materializarea scenică a unor texte dramatice atît de dificile, s-ar cuveni să facem distincții și delimitări. În comedia lui V. I. Popa, de pildă, Gh. Leahu a fost fermecător, cu excepția unor accese subite de îngroșare melodramatică. Interpretului principal, rolul i-a venit poate prea pe măsură, încît moldovenizînd duios, actorul a îndulcit excesiv nu text care se cerea nuanțat cu sobrietate. (L-am aplaudat pe Gh. Leahu în numeroase scene ale *Suflerului*, dar în *Anton Pann* glasul său căpăta ades inflexiunile marii arte). Din lista distribuției, în afară de creația excelentă a lui Șt. Iordănescu (Conu Iorgu), s-au remarcat, prin păstrarea măsurii în șarja caricaturală, Alexandru Ternovici (Directorul de scenă), Ovidiu Moldovan (Critical) și foarte înzestratul Miron Șuvăgău (Pompierul II). Am fi dorit pentru o piesă de V. I. Popa o punere în scenă mai inventivă, cu o subliniere mai acidă a situațiilor grotești. Nu ne îndoim însă că dificultățile reîmprospătării scenice a unei piese uitate au pus Teatrului din Timișoara probleme variate, care — în linii mari — au căpătat răspunsul cerut. Inițiativa meritorie s-a tradus într-un spectacol de calitate. Pe cînd redeșteptarea la viață a celorlalte piese nejuocate ale autorului *Răzbunării* ?