



**„La Chunga” de Mario Vargas Llosa, Teatrul Espronceda**

### **Faima și șotiile ei**

Cînd am ajuns la Madrid, tocmai începuse noua stagiune 1987—'88. Cu destulă vîlvă, datorată în principal unor personalități stîrnind totdeauna interes și discuții: **Mario Vargas Llosa**, în postură de dramaturg; **Antonio Gala**, foarte cunoscut autor de teatru, o prezență culturală mereu în prim-planul atenției, cu un nou text, imediat pus în scenă de un prestigios teatru; **Adolfo Marsillach**, regizor controversat, nu de multă vreme luîndu-și dificila sarcină de a înființa și conduce **Compania Națională de Teatru Clasic**, prezentînd un Calderón de la Barca într-o haină nouă: **Ignacio Garcia May**, un tînr de numai 22 de ani care, peste noapte, datorită cîștigării premiului de dramaturgie „**Tirso de Molina**” pe 1986, a devenit, din student al Școlii de Artă Teatrală din Madrid, un personaj principal al interviurilor din presa scrisă și vorbită, autor în care se speră și se crede. Sigur, afișul madrilen era deja infinit mai bogat, dar asupra unora dintre spectacolele în care aceste nume erau

implicate mă voi opri, printre altele și pentru că faima își are prerogativele ei.

### **Vargas Llosa și al său „violon d'Ingres”**

Llosa-dramaturg. O pasiune pe care marele scriitor peruan și-a dezvăluit-o destul de tîrziu și care, cu tot respectul cuvenit, trebuie spus că deocamdată nu și-a găsit întruchiparea artistică sperată. Unii sînt de părere — iar eu mă aflu printre ei — că însuși naratorul înnăscut și puternic din Llosa nu prea lăsa să se întrevadă calități de dramaturg. Nu știu cum sînt **La señorita de Tacna** și **Kathie y el hipipótamo**, anterioarele sale piese, dar **La Chunga** mi se pare o neizbîndă. Personajul principal și întreaga osatură a textului sînt desprinse dintr-unul din romanele sale cele mai cunoscute, **Casa verde**, dar scoase din universul lor, din ambianța lor, aplicîndu-li-se un tratament echivalent cu o schimbare de regn, ele și-au pierdut calitățile inițiale fără a dobîndi altele noi. Acțiunea este mai mult decît simplă — aproape inexistentă. Într-o circumscripție dintr-un cartier sărăcăcios, a cărei slăpină — **La Chunga** — știe să domine, cu anume înțelepciune și

dispreț, pe sărmanii și agresivii săi clienți, patru dintre obișnuiții casei o tachinează mereu referindu-se la o întâmplare, rămasă nedezelegată pentru ei, petrecută cu mai multă vreme în urmă: într-o seară, fantele cartierului, însoțit de ultima sa cucerire, pierde la cărți și, în glumă, îi propune Chungăi să-i închirieze fata, până a doua zi, contra unei sume de bani. Cîrciumăreasa intră în joc, numai că a doua zi fata nu a mai apărut, nimeni nemaiaflînd nimic despre ea. Și cum realitatea, adevărul le scapă, fiecare dintre cei patru va trăi în imaginație propria poveste inventată, conținînd propriul comportament față de atrăgătoarea necunoscută. Aceste episoade constituie de fapt piesa. Vargas Llosa motivează splendid subiectul: „Personajele sînt totodată ele însele și închipuirile lor, ființe din carne și oase cu niște destine condiționate de precise delimitări — sînt săraci, marginalizați, ignoranți etc. — și spirite care au, cu toată monotonia existenței lor, posibilitatea unei relative eliberări care este recursul la fantezie, atribuit omenesc prin excelență”. Numai că, în text — și, din păcate, spectacolul de la **Teatrul Espronceda**, regizat de Miguel Narros, accentuează mult această scădere — personajele reale nu doar că sînt extrem de vag și linear conturate (nici dialogul, nici acțiunea n-au venit să suplinească relațiile, atmosfera, descrierile din **Casa verde**), dar, într-un mod incredibil de simplist, imaginația lor le așază, fără urmă de dubiu, exact la opusul existenței lor cotidiene. Astfel, cel mai prăpădit și mai laș se va comporta ca un cuceritor de mare clasă, cel mai meschin și mai bețiv, ca un perfect gentleman etc., etc. Fără urmă de nuanțe, fără a spune nimic și a duce nicăieri, spectacolul de la **Espronceda** păcătuiește prin eliminarea oricărei sugestii, printr-un joc monoton și totodată strident (Emma Suárez, în rolul tinerei atrăgătoare, bate recordul în acest sens) și prin vulgaritate. Încearcă să iasă din ambianța plicticoasă a reprezentației Nati Mistral în **Chunga**, avînd ținută și rigoare în interpretare, reușind chiar să confere personajului ceva mister, trăiri intericare mai complexe.

Premiera, la care Mario Vargas Llosa a asistat, zecile de interviuri, declarațiile elogioase privind spectacolul n-au putut ridica nici textul, nici reprezentația pe o altă treaptă artistică decît se află. Neiertătoare, faima de mare prozator a lui Llosa s-a întors împotriva lui, căci toți așteptam ca și din al său „violon” să scoată sunete măiestre.

## Sînt viabile toate operele clasicele ?

Adolfo Marsillach este unul dintre cei mai activi și mai controversați regizori spanioli. Neliniștit, de mulți ani luptînd pentru scoaterea teatrului dintr-o amorteală vag academică, incomod mai cu seamă pentru actori, Marsillach a devenit de curînd directorul **Companiei Naționale de Teatru Clasic**, pentru care are multe ambiții: să creeze un repertoriu permanent, o trupă stabilă (în Spania, ca și în alte părți ale lumii, primează, la toate companiile, concepția realizării cîte unui spectacol, pentru care sînt contractați toți realizatorii, și care se joacă pînă la epuizarea rețelei, pentru ca apoi altul să-i ia locul pe afiș) și mai ales să încerce să demonstreze convingător că operele clasicele pot da naștere unor spectacole contemporane în spirit și formă. **Doamna mea e înainte de orice**, de Calderón de la Barca, a fost primit cu un entuziasm unanim de critică, vîzîndu-se în el un spectacol înnoitor, plin de farmec și inventivitate, jucat cu vervă și talent de o trupă bine încheată. După opinia mea, lucrurile nu stău chiar așa. O piesă de „capă și spadă”, dintre cele minore ale cunoscutului dramaturg al „secolului de aur”, lăsîndu-se destul de ușor modelată după gustul și voința unui regizor cu idei. Lui Marsillach i s-a părut că ritmul peripețiilor din piesă este cinematografic și cred că are dreptate. Pe de altă parte, este clar că în text ca atare a crezut mai puțin, drept pentru care punerea lui sub semnul unei ușoare parodizări era aproape firească. Unind cele două gânduri, Marsillach a ajuns la o formulă teatrală viabilă (chiar dacă nu neapărat nouă): piesa nu se joacă de fapt în fața noastră, ci se filmează într-un studio, pe la începutul secolului. O echipă întregă de filmare, de pe atunci, cu aparate de pe vremuri, cu modalitățile, ce acum nasc zîmbete, de a face zgomote și de a le capta. Sînt creionate cu umor tipuri, ticuri, relațiile dintre membrii echipei, dintre actorii care ies și intră pe platou. Dar mai ales convenția propusă este un prilej de a parodia, aș zice de a parodia cu dragoste, textul lui Calderón interpretat de actori de film ai anilor '20, de a parodia modul lor de interpretare și totodată de a parodia ușor amintirea dragă a unui pionierat artistic. Dificilă sarcină și pentru regizor și pentru actori, căci de fapt din întrepătrunderea măiestră a acestor planuri, din contrapunctul creat de ele, ar fi trebuit să reiasă opera teatrală

prezentă. De foarte puține ori, însă, se reușește acest lucru în spectacolul madrilen. Are momente fermecătoare, dar ele rămân de sine stătătoare, nu dialoghează între ele, nu se întrepătrund ca teme diferite ale unei opere unice, nu sînt consubstanțiale. Este din nou valabilă observația făcută mai înainte: actorii se dovedesc stîngaci în capacitatea de a lăsa să se simtă în interpretarea lor stări diferite, de a fi și de a nu fi personajul din acea clipă, chiar de a-și ironiza subtil eroul. Pe de altă parte, nici trupa nu m-i s-a părut unitară, mai cu seamă interpretarea actrițelor lăsînd de dorit. Roluri foarte bune fac Francisco Portes, Vicente Cuesta, José Caride. Dar cred că, privind întreaga operă scenică, dincolo de umor, de inventivitate comică, de pretextul parodie inteligent ales, ar mai fi trebuit ceva: un gînd, o motivație contemporană a demersului artistic. Unitate și bun gust mi s-a părut a avea imaginativă scenografie realizată de Carlos Cytrynowski.

### S-a născut un dramaturg !

Această frază m-a intrigat din primele zile ale șederii mele în Spania. Nu știu cîte interviuri în diverse emisiuni ale televiziunii, la radio, în ziare și reviste aduceau în prim-plan un băiat tînăr, arătînd chiar mai tînăr decît cei 22 de ani declarați, total neînhibat în fața reporterilor, stăpîn pe sine dar fără înfațurare, încercînd să fie amabil cu „cei bătrîni” dar negînd puternic, deși indirect, dramaturgia care se scrie acum în Spania. Deci, un tînăr artist „tipic”. Tocmai avusese loc premiera, la importantul **Teatru Național Maria Guerrero**, cu prima sa piesă de teatru, ieșită cîștigătoare a premiului „Tirso de Molina”: **Alesio**. Întrebat cum s-a născut **Alesio**, Ignacio Garcí'a May a răspuns cam așa: fiind student la actorie, nemulțumit de tot ce făceam, m-am tot gîndit cam ce ne-ar plăcea nouă să jucăm. Și atunci m-am așezat la masa de scris și a ieșit textul acesta. L-am trimis la concurs și... a cîștigat. Pe de altă parte, președintele și membrii al juriului au declarat că, date fiind calitățile de scriitură, știința conducerii acțiunii și frumusețea dialogului, au fost convinși că numele nu era decît un pseudonim al unui cunoscut dramaturg. Mai mult, moto-ul, compus într-un perfect stil baroc de secol de aur, în acord cu locul și timpul imaginate de acțiunea piesei, lăsa loc unei fine ironii și unui înșelător joc de măsîi. Ironia exista, și jocul exista, numai autorul era cel care se declarase a fi cu adevărat. Am citit textul, am văzut specta-

colul. Extraordinară este, într-adevăr, virtuozitatea pe care o dovedește tînărul May în compunerea situațiilor, în capacitatea de a inventa „pe o temă dată” și mai ales în stăpînirea dialogului, în limba strălucitoare, fastuoasă, folosită, în inteligența cu care, așezîndu-și acțiunea chiar în secolul XVII, plîndu-și perfect personajele și întîmplările pe acel specific, se poate detașa de ele, ușor ironic, neparodiind nici o clipă. Un desăvîrșit exercițiu de stil din care răzbate o imensă plăcere a jocului (firesc, nu?, pentru un actor) este **Alesio**, fără, însă, a avea înalte ținte de idee. Piesa, care are ca eroi principali chiar actori, este închinată lor, artei teatrului, încrederei în nemurirea sa, în frumusețea și umanismul ei. Spectacolul de la **Maria Guerrero**, regizat de Pere Planella, are ritm, inventivitate, mai puțin unitate, în principal din cauza diferențelor destul de mari în jocul, talentul, profesionalismul trupei. Interesantă prin spațiile de joc create, prin mobilitatea ei, care nu doar înlesnește, ci chiar dă unul dintre sensurile devenirii spectacolului, prin simplitatea ei plină de substanță este scenografia semnată de invitatul ceh Josef Svoboda. Ea mi se pare a fi cea mai în acord cu textul lui May, cu substratul ironic și sentimental deopotrivă al piesei. Dar, dincolo de reușita mai mult sau mai puțin integrală a spectacolului, de data aceasta important, cu adevărat, este că fără a fi o mare și profundă operă, **Alesio** este argumentul unui real talent dramaturgic, al unei fine pătrunderi, în cele mai ascunse roțițe ale sale, a mașinării atît de aparte și de complexe care este teatrul, textul ce poate da naștere spectacolului de teatru. Încă un lucru care dă mari speranțe în tînărul Ignacio Garcia May: dovedește nu numai a fi citit neobișnuit de mult teatru, pentru anii săi, ci și a-l fi asimilat. Să sperăm, așadar, în nașterea unui nou dramaturg.

Cele văzute și descrise mai sus nu pot da decît o imagine parțială asupra mișcării teatrale contemporane spaniole. Sînt, să zicem, doar impresii ale unui început de stagiune la Madrid (unii spun că la Barcelona...). Cert este că se întîmplă multe schimbări în bine în teatrul spaniol actual, că se tinde spre alcătuirea unor teatre de repertoriu, că se încearcă o revigorare a școlii, a învățămîntului teatral, că există un viu și permanent dialog cu teatrul din alte părți ale lumii.

**Miruna IONESCU**