

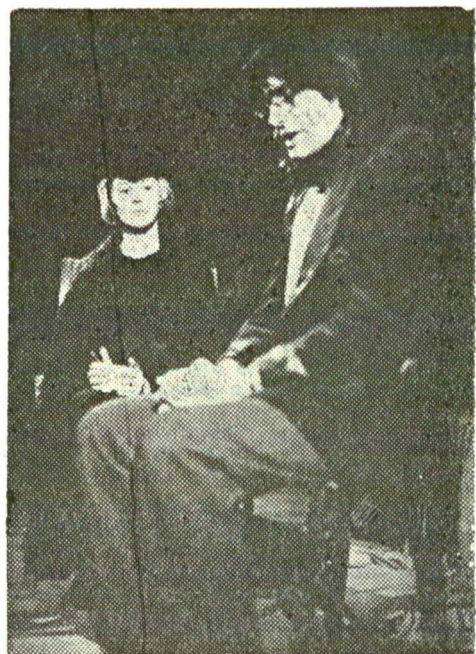
O EMOTIIONANTĂ ÎNTÎLNIRE A PREZENTULUI GLORIOS CU TRECUTUL EROIC

Actualitate și istorie
într-un spectacol
dedicat continuității
noastre

Angajarea dramaturgici noastre în debatarea problematicii contemporane își găsește expresia nu numai în piesele inspirate direct din realitatea tumultuoasă a zilelor noastre, ci și în cele inspirate din istoria mai apropiată sau mai îndepărtată a poporului român. Pentru că istoria, astăzi mai mult decât oricând, face parte din însăși ființa spirituală a poporului nostru, definindu-i identitatea, jaloniindu-i perspectiva. Cunoscându-și propria istorie, gândind asupra originilor sale, asupra drumului anevoios străbătut de înaintași, omul de azi, constructor al unei lumi noi, își înțelege mai temeinic menirea, își dimensionează mai cuprinzător proiectele, își măsoară mai conștient capacitatea. Momentele aniversare sînt întotdeauna prilejuri de rememorare, dar



Gabriela Cuc alături de Ion Petracea...



...și de Doru Iosif

**CONVORBIRE LA ARAD ÎNTRE 7
MAGNIFICI DIMPREUNĂ CU FEMEIA
IUBITĂ de PAUL EVERAC •
TEATRUL DE STAT DIN ARAD •
Data premierei: 1 decembrie 1988 •
Regia și scenografia: CONSTANTIN
CODRESCU • Muzica: FOGARASSY
ILDIKO • Distribuția: CĂLIN STAN-
CIU (Mihut), ION VĂRAN (Iurie),
DORU IOSIF (prof. Vlădescu), ION
PETRACHE (dr. Gall), IULIAN CO-
PACEA (Șincăi), ION COSTEA (Me-
numorut), DAN ANTOCI (Burebista),
MARIA BARBONI (Iolanda), GA-
BRIELA CUC (Femeia iubită).**

și de meditație, la scară națională. Iar teatrul, implicat adine în viața societății, participă în modul său specific la aceste aniversări, făcînd racordul între trecut și

prezent, prezent, dând viață umbrelor, materializând abstracțiuni, topind granițele temporale și spațiale, pentru a-i oferi publicului prilejul unor confruntări semnificative, de gând și de simțire, în tensiunea dramatică a unor fapte ce se petrec mereu „aici și acum“.

Sînt, desigur, adevăruri cunoscute, tocite pînă la banalitate, dar ele revin în memorie și acuitatea unor revelații, ori de cîte ori ne gîndim la permanența dramei istorice în evoluția teatrului românesc; la drama dramatică nesecat, pe care istoria poporului român l-a oferit dramaturgilor încă de la începuturile teatrului românesc; la faptul că, pentru dramaturgia noastră contemporană, abordarea temelor istorice a însemnat un răspuns angajat al autorilor față de o comandă socială, înțelesă nu ca o comandă venită din partea unei instituții, ci ca un imperativ al conștiinței, ca un act de implicare creatoare în destinele patriei. Așa s-au născut piese ca acelea dedicate actualității istorice de la 23 August 1944, dintre care unele au rămas, prin valoare artistică și reverberație ideatică, opere de bază ale dramaturgiei române contemporane — să ne gîndim doar, cu titlu de exemplu, la *Citadela sfîrșimată* de Horia Lovinescu sau la *Passacaglia* de Titus Popovici; așa s-au născut piesele dedicate centenarului Independenței naționale, printre care, *Hotărîrea* de Mircea Bradu, *Iarna lupului* cunoscut de I. D. Sirbu, *Două ore de pace* de D. R. Popescu sau *Patima fără sfîrșit* de Horia Lovinescu își depășesc condiția de lucrări ocazionale. Fără a fi legate în mod explicit de un moment aniversar, drame inspirate din istorie ca *A treia țepă* și *Răceala* de Marin Sorescu, *Viteazul* și *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, *Mantele* de D. R. Popescu, *Petru Rares* de Horia Lovinescu, *Io Mircea Voievod* de Dan Tărchilă înscriu argumente artistice importante în dezbaterile privind consecvența unor idealuri definitorii pentru ființa și destinele poporului român, între care, cele de libertate și demnitate, de unitate și independență națională dețin înțietatea, reverberînd benefic în conștiința omului contemporan, tonificînd avînturile. Se cere însă subliniat adevărul că nu caracterul ocazional sau nu de eveniment determină valoarea sau non-valoarea unei piese, ci profunzimea meditației, forța evocativă a autorului, capacitatea lui de a construi un sistem coerent de idei și de imagini dramatice în stare a da relief contemporan temei centrale, temă ce poate fi expresia opțiunii individuale a dramaturgului sau a accepțării, de către acesta, a unei sugestii venite din partea unei instituții.

Un exemplu dintre cele mai grăitoare, privind seriozitatea și responsabilitatea angajării unui dramaturg în abordarea

unei teme, pe cit de seducătoare, pe cit de dificile, legate de un eveniment, mi se pare a fi piesa lui Paul Everac *Convorbire la Arad între șapte magnifici, dimpreună cu femeia iubită*, reprezentată la Teatrul de Stat din Arad la 1 Decembrie 1988, în semn de omagiu adus celei de a 70-a aniversări a creării statului național unitar român. Scrisă la sugestia conducerii teatrului din Arad, piesa e departe de a se limita la dimensiunile unei lucrări ocazionale. *Ocazionată* de marca sărbătoare a Unirii, ea răspunde unei nevoi mai adînci a autorului, și a publicului desigur, de a reflecta asupra unor momente esențiale ale istoriei poporului nostru, din unghiul de vedere al năzuinței de veacuri a acestuia, spre unitate și demnitate națională. Ne aflăm, de fapt, în fața unei piese-eseu, a unei ample meditații și totodată debateri asupra unor etape-cheie ale drumului parcurs de poporul nostru pentru desăvîrșirea idealului Unirii, drum care a cerut nesfîrșite eforturi și nenumărate jertfe.

Cu o remarcabilă capacitate de construcție dramatic-ideatică și de cuprindere a unui vast material istoric, ce pornește din actualitate și se întoarce treptat în timp, deschizînd un larg arc de cerc pînă la originile poporului român, Paul Everac izbuteste să evite pericolul abstractizării și al retorismului, personificînd și personalizînd ideile, într-o compoziție coerentă, în care realul și imaginarul fuzionează într-o convenție plauzibilă. Cu o extremă economie de mijloace, el dă substanță vie ideilor, creînd destine umane individuale implicate semnificativ în destinul istoric al țării, personaje exponențiale pentru o anumită epocă sau o anumită categorie, în biografia cărora se împletesc în mod revelator elementele concrete cu cele simbolice.

Punctul de convergență al acestor destine este Aradul, nu numai pentru că autorul este originar din acest oraș sau pentru că teatrul arădean i-a sugerat scrierea piesei (de altfel, vastitatea demersului ne convinge de faptul că autorul îl „cocea“ de mai multă vreme și că imboldul exterior a fost necesar numai pentru concretizarea „pe hîrtie“ a unui proiect îndelung elaborat), ci, mai ales, pentru că Aradul a jucat un rol important în înfăptuirea Marii Uniri, aici aflîndu-se sediul unora dintre cele mai active organizații ale românilor luptători pentru unirea Transilvaniei cu patria mamă și tot aici au fost elaborate cele mai de seamă documente ale pregătirii și realizării istoricului act de la 1 Decembrie 1918. „Convorbirea“, începută în zilele noastre, cu o scenă de viață cotidiană, aproape derizorie în banalitatea ei, salvată de ideea unui Ilie Mihuț tenace, hotărît să

„dea statului valori” printre o neobosită efervescență creatoare, îi convoacă, rînd pe rînd, pe foștii locatari ai casei, în care Mihuț ocupă o modestă cămaruță — Ilarie Sabău, tîranul care a trăit și momentul 1918 și momentul tragic al cedării vremelnice a Ardealului prin Dictatul de la Viena, în 1940, profesorul Dinu Vlădescu, intelectual venit din vechiul regat după 1918, figură complexă de revoluționar ușor utopic, strivit de o realitate politică plină de contradicții, Dr. Gall-Buciu, militant transilvănean pentru unire (figură inspirată de aceea istorică, reală, a lui Vasile Goldiș), Gheorghe Sîncăi, istoricul corifeu al Școlii Ardelene. De aici, intrăm de-a dreptul în istorie, în casa umbrelor apărînd voievodul transilvan Menumorut și, în fine, regele Burebista, întemeietorul statului centralizat al geto-dacilor prin unificarea formațiunilor politico-militare din Dacia. Fiecare etapă a „convorbirii”, în care personajele rostesc lungi monoloage, adevărate monodrame trăite intens, încărcate de semnificații istorico-politice, dar și de substanță dramatică, aduce un nou argument în favoarea ideii de unire, atingînd și ramificații ideatice adiacente temei centrale, dezvăluind de fiecare dată o nouă fațetă, o nouă ipostază a conceptului de țară, de patrie, prin sugestii de o mare complexitate. În această meditație-dezbatere, Everac folosește un procedeu artistic interesant, care funcționează inegal, dar care adaugă substanță dramatică dezbaterii, creînd un personaj feminin plurivalent, concret și simbolic totodată, care este cînd iubită, cînd fiica sau mama unuia dintre personaje implicate direct în „convorbire” și care poartă o derivație a numelui generic de Rosa: Rossella, Rosana, Rosaura, Rosalie, Rusalina etc. Este simbolul Patriei, acea pe care fiecare dintre cei șapte „magnifici” declară că n-o va da nimănui și căreia îi este închinat, în final, poemul rostit de cei șapte cu solemnitatea unui jurămint: „Tu, iubită, fiică, mamă și soră / Tu, magnifică jertfelor noastre zeiță / Nu te-om da nîcînd, nimănui pe lume / Patrie scumpă!” Întreaga piesă, de altfel, este străbătută de filonul liric al dragostei de țară, care dă vibrație emoțională argumentației raționale. Vestitarea demersului, bogăția imensă a ideilor, complexitatea unor argumentații fac să pălească unele inegalități artistice și rezolvări artificioase legitimate de necesitatea găsirii unor conexiuni logice și dramatice în parcurgerea secolelor.

Transpunerea scenică a piesei a cerut realizatorilor mari eforturi pentru depășirea unor dificultăți legate nu numai de timpul scurt, ci mai ales de găsirea unei formule scenice adecvate unei compoziții dramatice atît de neobișnuite. Alegerea lui Constantin Codrescu ca regizor și scenograf al spectacolului s-a dovedit inspi-

rată. Talantul artist a imaginat o structură scenică pe cît de simplă, pe atît de funcțională, secționînd spațiul de joc printre-o punte ce urcă spre fundal sugerînd drumul nesfîrșit al istoriei și marcînd prin cîteva elemente locul concret al unor acțiuni. Luminile filtrate cu artă structurează și definesc spațiile, nimbăază contururile, sugerează prezențe, apropiie și distanțează personaje, participînd creator la sublinierea ideilor, la dimensionarea semnificațiilor, la realizarea tensiunii dramatice, întregul dobîndind noi valori expresive și datorită muzicii sugestive create de Fogarassy Ildiko. În această ambianță vizual-auditivă stimulatoră, spectacolul dă expresie teatrală bogăției de idei a textului într-o construcție artistică limpede, unitară și elocventă, în care cotidianul se proiectează pe dimensiuni monumentale, semnul devine simbol, accentele dramatice devin impresionante, punctînd emoțional incursul istoriei înseși, într-o tonalitate major poetică.

Actorii teatrului arădean s-au implicat cu fervoare și talent, izbutînd să realizeze personaje viabile, substanțiale prin concretețe și forță de generalizare. S-au impus în primul rînd: Ion Văran, prin autenticitate populară și copleșitoare forță dramatică a trăirii destinului chinuit al lui Ilarie Sabău; Doru Iosif, prin neliniștea intelectuală și combustia cerebrală de mare sinceritate împrumutată rolului complex al profesorului Dinu Vlădescu; Ion Petrache, prin autoritatea scenică și organicitatea rostirii angajate a unui text de mare importanță politică, dînd astfel documentului istoric căldura vieții trăite emoțional (Dr. Gall-Buciu). O adevărată performanță actoricească a realizat tînăra Gabriela Cuc, în cele șapte ipostaze concrete și simbolice ale „Femeii iubite”, dovedind o remarcabilă capacitate de transpunere în roluri extrem de diverse, unitatea simbolului fiind realizată prin însăși prezenta sa. În celelalte roluri, Ion Costea comunică în sală înalta demnitate voievodală a lui Menumorut, Dan Antoci conturează un Burebista solemn și aprig în întransigența lui, Iulian Copacea aduce o notă patetic-obosită plauzibilă în interpretarea lui Sîncăi. Călin Stanciu se implică treptat în chipul contemporanului Mihuț, Maria Barboni dă truculentă unui personaj feminin episodic, ansamblul înscriindu-se în tonalitatea majoră a spectacolului, transmițînd fiorul trăirii autentice în actualitate a istoriei și dînd unui act omagial valoarea unui act artistic de rezonanță.

Margareta BĂRBUȚA