

Teatrul Național

„Vasile Alecsandri”

din Iași

CHIAJNA

de Ion Luca

Prin *Chiajna*, Naționalul ieșean a dat stațiunea aceasta a patra premieră. Cantitativ lucrurile stau foarte bine. Dar nici unul din aceste patru spectacole nu se ridică deasupra unui anumit plafon valoric, avînd minime șanse — după opinia mea — de a evada din categoria reprezentațiilor efemere ce „umplu” afișul pînă la apariția (care se lasă uneori îndelung așteptată...) a spectacolului „mare”, memorabil, pasionant...

Ion Luca face figură de romantic întîrziat și, păstrînd toate proporțiile, am putea spune că el reprezintă pentru dramaturgia românească ceea ce este Henry de Montherlant pentru cea franceză. Le sînt comune o serie de trăsături ce le conferă, totodată, în contextul literaturii respective, o notă de îndubitabilă originalitate: preocuparea pentru un teatru de „probleme” (morale, psihologice, politice, religioase), refugiu în istorie, preferința pentru *dramă*, alegerea spectaculoasă a unor situații-limită, conceperea în „clar-obscur” (expresia e a lui Montherlant) a personajelor, de unde o fundamentală ambiguitate a acestora. În fine o anumită calofilie, tendința de a literaturiza scriitura dramatică (detaliu semnificativ: Ion Luca declară că înainte de a scrie drama *Amon-Ra* a alcătuit un dicționar de rime!). Or, teatrul lui Montherlant, deși poartă însemnele desăvîrșirii stilistice, depășește rareori perimetrul Comediei Franceze, iar spectatorul (sau cititorul) trebuie să facă un efort deloc neglijabil pentru a accepta convenția scrisului „frumos”, a replicii suprasaturate („ca la Claudel, de altfel), de valențe simbolice și poetice.

Dar Ion Luca este, ca scriitor, foarte inegal; este de-a dreptul surprinzător cum pot sta alături replice admirabile, de aleasă încărcătură ideatică și lirică, și cele mai neașteptate platitudini sau banalități, clișee sau replici cu „subînțele” frizînd facilitatea. Spectatorul vibrează la un pasaj de autentic dramatism, apoi e trezit, ca de un duș rece și nedorit, de un schimb de replici parazitare (spre exemplu acele nefericite alăturări de proverbe românești, care, probabil, i se par autorului că aduc o notă de autenticitate sau, poate, „concentrează”, în formule sintetice și accesibile, morala și filozofia piesei). Inegale și contradictorii sînt și personajele; caracterul Chiajnăi e construit,

evident, pe o fixație, dar mobilare acțiunilor ei sînt uneori obscure: sete de putere, dorință de răzbunare, ambiție nemăsurată, capricii de femeie frustrată (sîntem în plină psihanaliză), idealuri patriotice (cum ar fi tentativa de unire a țărilor române prin negoț)! O înclinație spre pitorescul colorat e vizibilă și în unele tablouri, după cum nu rare sînt rezolvările spectaculos-facile ale unor situații ce par fără ieșire (în scena din bazar vin să ceară mîna Dobrei, fiica Chiajnăi, ambasadorul Franței și apoi fiul sultanului: exact în acel moment, se anunță... „ca-n filme”, moartea sultanului!). De fapt, această scenă în care Dobra e disputată de ambasador și de viitorul sultan devine pretext pentru o înfruntare între civilizația occidentală și cea orientală; confuzia și superficialitatea acestei înfruntări ce se vrea simbolică mi se par de neadmis; civilizația occidentală, în speță cea franceză, e reprezentată de o cucoană prețioasă și ridicolă și de un fillizon care se maimuțarește pe scenă! Și asta după ce Franța cunoscuse frenezia și avîntul Renașterii!

Regia, rezultat al unei colaborări între Dan Alecsandrescu și Anca Ovanetz, a reușit să pună în valoare calitățile piesei, dar a făcut prea puțin pentru a-i estompa defectele. Spectacolul debutează tenebros, într-o atmosferă de tensiune, într-o încordare ce se joacă, abil, cu nervii spectatorilor. Soluții scenice ingenioase, o anume solemnitate ritualică a mișcării, contrastînd cu dezlănțuirile feroce ale Chiajnăi, o sugerare fericită a vieții de suspiciune și de teroare de la curte — într-un cuvînt, toate premisele pentru o montare ce depășește obișnuitul. Dar, treptat, fantezia regizorilor pare că secătuieste; partea a doua a spectacolului e cu totul comună, părăsind zona bamalului doar pentru a cocheta — scena din bazar — cu vulgaritatea. Remarcabile, decorurile lui George Dorosenco, reconstituind un univers închis, apăsător, sufocant. Bizare, în schimb, costumele, oscilînd între simplitate și prețiozitate, între convenționalism și „modernitate” ostentativă. „Greul” spectacolului, în ceea ce privește interpretarea, e suportat de titulara rolului principal, Adina Popa; fără să strălucească, actrița face din nou dovada unei reale sensibilități, a unei deosebite disponibilități afective și a unui rafinat simț al nuanțelor. Seducătoare, pînă la un punct, compoziția lui Teofil Vilcu (Negoi), „omul din umbră”, cinic, înțelept și lucid, dar apoi personajul se piende undeva, printre aparițiile episodice. Cu totul neconvingător Marcel Finchelescu în Mihai Cantacuzin și, cu excepția lui Sergiu Tudose (Murad III), ce dovedește aplomb și siguranță într-un rol nu prea fericit, ceilalți interpreți (destul de numeroși) fac o demonstrație de amatorism cît se poate de demontantă și de regretabilă.

Al. Călinescu