

■ CHIȚIMIA

de Ion Băieșu

Premiera : 16 februarie 1975
Regia : ANCA OVANEZ-DOROȘENCO. Scenografia : GEANEZ DOROȘENCO.

Distribuția : DIONISIE VITCU (Chițimia I); EMIL COȘERU (Chițimia II); VIRGINIA RAICIU (Vica); MARCEL FINCHELESCU (Profesorul); VALERIU BOBU (Japonezul); VALERIU BURLACU (Filozoful).

Într-o noapte de vară am dormit într-o cameră căptușită cu ziare îngălbenite, uscate ca un strat transparent de pudră pe-o față. Senzația pe care am avut-o atunci a fost că acolo, indiferent când și din ce motive, a murit ceva.

Aceeași senzație am avut-o văzînd pereții de subol ai camerei lui Chițimia, scorojiți și incolori, din spectacolul regizat de Anca Ovanez-Doroșenco, văzînd apoi desprinderea din timp a lui Dionisie Vitcu și rîzînd copios de ipostazele anacronice în care se confundă, cu concursul generos al partenerilor săi grotesci, Profesorul și Filozoful, interpretați aici de Marcel Finchelescu și Valeriu Burlacu. A murit ceva, aceasta e starea dramatică predominantă a spectacolului și cred că și cheia piesei, pentru că adevărata personalitate a lui Chițimia abia de acum încolo se pare că rezultă, tristă, ridicolă și uscată ca niște foi de hîrtie îngălbenite de vreme și ușor destrămate în pulbere. Așa se întîmplă ori de cîte ori viața e învinsă de ceva și compromisă, ori de cîte ori alternativa dinamică a unui mod de a fi e substituită unui mod încremenit, rigid și alterat, de existență. Și poate încă altele — căci sugestia autorului e bogată și nu se referă la un aspect superficial de dedublare a personalității umane, ci implică esența acestei personalități, e o oglindă care arată „strîmb“, deci adevărat, trăsăturile interioare ale unui personaj care se introspectează. Chițimia se introspectează în strădania de a-și afla adevăratul nume și adevărata personalitate, iar lucrul acesta îl face cu luciditatea umită a celui care știe că „a murit ceva“ în viața lui. Foile îngălbenite și ușor destrămate în pulbere sînt celelalte ființe, care-i alcătuiesc universul fals, ipostaze ale pro-

prii sale căderi, Dionisie Vitcu e uimit și serios, introspecția sa are o calmă concepută și în confruntarea cu ipostazele proprii lui condiții păstrează în permanență un ton detașat și ironic. L-am văzut și în Vinătoarea regală a soarelui, pe un fond de amplă rezonanță, aproape tragică; și am descoperit acolo ceea ce — asociat și cu rezonanța de un dramatism straniu a lui Percihin, din varianta T. V. cu Micii burghezi — dovedește originalitatea profundă a acestui interpret și capacitatea lui de a înfrunta roluri de mare rezonanță din literatura universală. Virginia Raiciu e o parteneră potrivită, ea întruchiează în Vica, realist și exact, amărăciunea unei vieți măruntă, uscate și neîmplinite, cu toate stridențele care decurg de aici și micile momente de regăsire înduioșată a unei feminități trădate. Profesorul și Filozoful vin din universul „omului cu idei“ al lui George Ciprian, au, adică, pînă la un punct, eleganța și ușoara fascinație a acestuia, ceea ce mi se pare că dă savoare estetică spectacolului și ținută în parodie. Evident, Marcel Finchelescu și Valeriu Burlacu cîștigă aplauze pentru consecvența acestor ținute, care nu expiră în vulgaritate, pentru proporția și la urma urmei aplomb comic investit în conturarea nu a unor simple caricaturi, ci a unor ipostaze reale și vii dintr-un stadiu caricatural al existenței umane.

Chițimia II, în interpretarea lui Emil Coșeru, este o insinuare și atîta tot. Realizată cu un expresiv aer misterios, cu tonuri și gesturi luminate de o detașare de lucruri și pămînt — ea nici nu ar fi avut de suferat mai mult, pentru că și în text este o insinuare, și nu o prezentă cu funcții complexe. Pentru tot ceea ce sugerează spectacolul, ambianța scenografică a lui George Doroșenco are o importantă contribuție, în sensul celor spuse la începutul acestui comentariu.

■ VÎNĂTOAREA REGALĂ A SOARELUI

de Peter Shaffer

Redeschiderea somptuoasei clădiri a Teatrului Național ieșean s-a făcut sub auspicii elevate; patru titluri pe afiș, de ample ecouri, grupînd două reluări — Petru Rareș de Horia Lovinescu și Poveste de iarnă de William Shakespeare — alături de două pre-

Premiera : 15 februarie 1975.

Regia : LETIȚIA POPA. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO și RODICA HANAGIC. Ilustrația muzicală : LUCIAN IONESCU.

Distribuția : TEOFIL VĂLCU (Francisco Pizarro) ; VIRGILIU COSTIN (Hernando de Soto) ; FLORIN MIRCEA (Miguel Estete) ; GHEORGHE MARINCA (De Candia) ; ADRIAN TUCA (Diego de Trujillo) ; PUIU VASILIU (Rătrînul Martin) ; DIONISIE VITCU (Tinărul Martin) ; VALERIU BOBU (Salinas) ; GEORGE MACOVEI (Rodas) ; PETRU CIUBOTARU (Vasca) ; VALERIU BURLACI (Domingo) ; VIRGIL RAICIU (Juan Chavez) ; SERGIU TUDOSE (Perdo Chavez) ; PAPIL PANDURU (Fratele Vincente de Valverde) ; VALENTIN IONESCU (Fratele Morcos de Nizza) ; EMIL COȘERU (Atabuallpa) ; MARCEL FINCHELESCU (Villac Umu) ; ION SCHIMBISCHII (Challeuchima). În alte roluri : VALERIU OTELEANU, ION LAZU, ALEXANDRU BLEHAN, TRAIAN GIHTESCU, SILVIA POPA, CONSTANȚA LERCA.

miere — Vinătoarea regală a soarelui de Peter Shaffer și Chițimia de Ion Băieșu. Cunoscînd trei din aceste patru producții, am putea reține, odată cu valoarea exemplară a acestui capitol de program, investi-tura de valoare cuprinsă în aplicarea lui, gradul de sever profesionalism, amplitudinea, uneori, timbrul mai mult sau mai puțin modern.

Urmînd acum firul de poveste marcat de „miracolul echilibrului solar“ (regele încas Atabuallpa), de „goana după aur“ și „cucerirea Perului“, de către conquistadorii spanioli (1533), într-o piesă publicată de dramaturgul englez Peter Shaffer în 1965, croniciarul mărturisește că se află departe și dezinteresat de evenimentul propriu-zis, cit și de referințele pe care i le-a atribuit autorul, într-un moment cunoscut în literatură ca al „tinerilor furioși“. Evenimentul e aici un pretext, cucerirea Perului, un fundal pe care se țes reliefuri cu reverberații spirituale actuale. Goana după aur? temă însușit dezbătută în dramaturgia scenică și cinematografică a secolului douăzeci, îndelung explorată și încă neepuizată — evident. Miracolul echilibrului solar? dar ce-i asta, în referințele de care dispunem aici? — o antiteză, un termen de contrast și, poate, de opoziție cu esența degradată a termenului de civilizație, pe care trebuie să-l luăm în considerație în această poveste. Paradox nu există, există o amărăciune a antitezei care supune cei doi termeni unei probe determinate istoric și, din încercarea asta, nici una nu iese exemplară, nu cîștigă nici una, pen-

tru că — simplu — o civilizație a cărei esență e degradată nu se deosebește ca forță universală de un primitivism crud și naiv. În referințele autorului, sugestia e clară: pentru demonstrarea evidenței și-a ales și povestea cuceririi imperiului încas, cum și-ar fi putut alege foarte bine oricare alta, și nu povestea propriu-zisă contează — „în fond, pentru montarea piesei nu e nevoie decît de o scenă goală și de o estradă înaltă“, zice el. Fiind unul din promotorii curentului protestatar al tinerilor furioși, această suges-tie e investită la Peter Shaffer cu o polemică la adresa epocii postbelice, incriminează războiul ca act de oprimare socială și exprima marea dezamădeje în fața pericolelor noi ivite pe pămînt, odată cu formidabila dezvoltare a civilizației moderne care nu-și mai poate reprima coșmarul autodistrugerii. E condiția umană pusă în discuție aici, în secvențe scurte, epice, care punctează o alternativă, o latură a dimensiunilor filozofice luate în seamă în acest caz. Motivul Timpului, care-l obsedează pe eroul piesei, conquistadorul Francisco Pizarro — „tot ce simțim e alcătuit din Timp“, „orice e văzut în compensație cu Timpul, pare un fleac“ — e unul din posibilele exemple, care ilustrează atît aspirația spre universal cit și fragilitatea omului constrîns să acționeze numai într-un fel — fără ieșire, rob al propriei sale patimi și formații.

Dar dacă povestea nu interesează, iar o discuție despre condiția umană se impune cu necesitate, atunci cum se reliefează esența acestei discuții în zilele noastre, îndepărtate de primele amărăciuni postbelice și filtrate prin marile cuceriri cosmice, pe care omul și le-a adăugat în palmaresul civilizației sale? Care e ponderea „miracolului solar“, dacă luăm o clipă în serios reevaluările simbolice ale acestui mit și pe cele științifice privind trecutul planetei noastre? care e perspectiva? Sigur că numai sub semnul cataclismului nuclear nu mai poate sta actuala dezbateră, spiritualitatea s-a îmbogățit și esența degradată a societății nu mai e un termen total de referință, ci relativ restrîns — real, dar totuși ipotetic în antiteză. La amărăciunea condiției incriminate atunci, ce element intervine în evaluarea condiției de acum? Poate că, pe plan general, condiția umană s-a schimbat întrucîtva, omul are alte coordonate, alte deschideri, și numai anaerionismul poziției sale față de această condiție să-l facă prizonier și condamnat al unei situații fără ieșire. Victimă, poate, a propriei sale erori de opțiune. Nu? În orice caz, e mai acută și mai fierbînte parcă o asemenea alternativă, mai proprie momentului pe care-l parcurgem și optăm pentru ea, chiar dacă nu e — tocmai pentru că nu e — elucidată în acest spirit în piesa pe care o discutăm, dar ar putea fi condiționată.

Precizăm, pentru respectarea adevărului istoric, că montarea de la Iași este o premieră pe țară în limba română, întrucît tot

o promieră (să-i zicem, generală, pe lângă a avut loc cu opt ani în urmă, la Oradea, în interpretarea secției maghiare*). Spectacolul este realizat de o cunoscută regizoare de televiziune, Letiția Popa, căreia teatrul Național din Iași i-a încredințat cu multă încredere transpunerea în imagini vii a acestor povești polemice și cu o însuflețire care se pare că i-a contaminat pe toți. Textul are frumuseți și culoare, un exotism al simbolului e înrustat în el și primul captiv s-a dovedit a fi însuși autorul, care și-a publicat piesa cu mențiunea fugară că „nu e nevoie decît de o scenă goală”, dar a descris apoi, cu lux de amănunte, decorul folosit de Michael Annals, la Festivalul de la Chichester din 1964, pentru că „a fost atît de frumos și a rezolvat atît de strălucit problemele vizuale ale piesei”. Cum să faci abstracție de sugestiile bogate date aici, dacă îți place piesa și găsești atitea frumuseți în ea? Regizoarea are o bună experiență a „cadrelor” — deci a plasticității și a dinamicii vizuale — și un sever precedent al sugestivității filozofice, eiștigat în monări de amploare, specifice micului ecran, cu Șase personaje în căutarea unui autor de Luigi Pirandello, Diavolul și bunul Dumnezeu de Jean Paul Sartre, Robespierre de Romain Rolland, Faust de Christopher Marlowe ș.a. Pași autoritari pe drumul unei personalizări ferme, cu contribuții originale, descoperiri și efort de înjghebare a unui sistem de coduri moderne, care să sintetizeze expresia unui conținut interpretat critic și creator și nu pur și simplu expus. Aici, pe scenă, experiența ei s-a materializat într-o montare riguros construită pe momente și detalii, de o incontestabilă valoare plastică și cu evidente date metaforice și poetice. Spectacolul e o suită de „pași pe o piramidă” (o schelă care închipuie o piramidă, după cum foarte lesne închipuie, cînd e cazul, o pădure deasă ca barba lumii, sau versanții abrupti ai unui munte sprijinit de cer — excelent element scenografic construit de George Dorosenco). Totul dominat de un soare, ca un simbol al atracției pe care o exercită și, din partea a doua în special, de silueta prelungită parcă dintr-o rază, cu ușoare reflexe purpurii, a lui Atabuallpa, regele incașilor, făptură ciudată, complexă și fascinantă în acest univers lacom, exact așa, și expresiv așa, redată de Emil Coșeru. Prezența lui Emil Coșeru dă nu numai monumentalitate și mister grav spectacolului, dar și tensiune, pentru că cele mai bune scene sînt acelea de confruntare dintre el și eroul expediției, Francesco Pizarro, interpretat de Teofil Vălcu cu vigoare dar și cu ușoară poză pînă aici, și cu reală aprindere și febră interioară de aici încolo. Desenul e expresiv pe momente, ca de pildă apropiere

* Vezi, în această privință cronică publicată în nr. 4, 1967 al acestei reviste, sub semnătura Valeriei Ducea, cu un minuțios și aplicat studiu asupra semnificațiilor piesei.

rea de tabăra incașilor, masacrarea lor, înțiluirea dintre trimișii regelui și general, apoi confruntarea celor două căpetenii și dezbaterii armatei copleșite de valoarea inestimabilă a prăzii. Teofil Vălcu are citava monologuri de o mare expresivitate, iar valoarea emoțională a finalului i se datorește, cred, în bună măsură. E greu să faci delimitări, dintr-un context în care numai două-trei personaje dețin preponderența, dar, atîta cită e, se cuvine menționată contribuția interpretilor: Dionisie Vițcu, Valentin Ionescu, Virgiliu Costin la definierea mai nuanțată a personajelor lor.

Așadar, spectacolul are culoare, confruntare. N-are încă polemică. Ce s-ar fi întimplat dacă povestea lui Martin bătrînul n-ar fi început pe un ton oarecare (ca al lui Puiu Vasiliu), ci pe unul care să ne înghețe inimile? În definitiv, tot ce vedem se referă la niște victime ale unei tragedii. Victime pe care el le însuflețește și le oprește în timp, ca pe niște stadioi ale unei erori. Ce fel de erori? Aici ne întoarcem la chestiunea condiției umane, discutată înainte, și realizăm en oarecare părere de rău că spectaculosul a substituit-o, în cea mai mare parte, și deci a fost neglijată, cu pierderi serioase de ton, de tensiune și de sens, într-o acțiune care avea toate șansele să devină o amplă dezbaterie spirituală.

C. Paraschivescu

Teatrul Dramatic din Galați

GIMNASTICĂ SENTIMENTALĂ

de V. Voiculescu

Fapt întrutotul apreciazabil, teatrele continuă să investigheze fondul de dramaturgie moștenit de la înaintași și chiar în această stagiune (care e încă departe de ora bilanțului), am putut consemna, cu satisfacție, sau cu o mai reținută mulțumire, premiere care restituie circuitului public piese încă nereprezentate sau pe nedrept uitate. Iată, la Galați, s-a reprezentat recent Gimnastică sentimentală de V. Voiculescu, în regia lui Petre Popescu. Ce știu spectatorii de azi despre dramaturgia nuvelistului, poetului, V. Voiculescu? Mai nimic. Tipărite în volume sau separat, piesele lui n-au trezit vreun ecou, nici n-au captat atenția teatrelor, cu excepția