

reprezentăția cu piesa *Conul Leonida față cu reacțiunea*. Nu văd rațiunea alăturării acestor două piese de structură atât de diferită, nu găsec decât latura formală a acestei inițiative, a arăta, adică, ce poate nona sală, dar sincer să fiu, nu cred că un regizor poate avea climatul interior în stare să germineze simultan un spectacol de univers ilar cind decorul tremură cuprins de spaimă. De aceea, nici nu se reține din reprezentația farsei caragialești mai mult decât momentul ilar cind decorul tremură cuprins de spaimă, și toate semnificațiile care se desprind de aici și care ar fi putut cuprinde și împlini o întreagă concepție despre spectacol și demonstrația de virtuoz al comicului făcută de Dem. Rădulescu, dar cu o creație hibridă în raport cu ce a arătat că poate mai înainte în Căpăveneu și mai de curind în Farfuridi. Să fie de vină și raportul neegal dintre el și Baluca Zamfirescu, interpreta mult prea reținută și șovăitoare a Coanei Efimița?

Virgil Munteanu

mîndu-și sonor bucurii și necazurile mai mult în stradă decît în izolarea încăperilor sărăcăcioase. Toată lumea știe tot despre fiecare, curiozitatea e veșnic vie și nesățioasă, se birleşte mult; dincolo de rețeaua cotidianului pilorese și de agitația întâmplărilor de fapt divers se întrezărește însă fundalul întunecat al sărăciei lucii, posomorala seacă, anostă, a orizontului închis. O singură ființă pare să fie aici purtătoare de lumină, și ea se și numește, simbolic, Iluminada: e femeia care încearcă, speră, se luptă să trăiască în conformitate cu un crez, cel mai simplu, dar fundamental — a fi bună, generoasă, săritoare față de cei din jur. Poate că nici nu e un crez, în sensul de convingere morală, eîl un soi de instinct vital urcînd spontan, tocmai de la rădăcinile umanului, ce o face să se comporte astfel fără efortul autodepășirii etice, cu naturaleța inconștientă cu care respiră; de altfel, Iluminada nici n-are trăsăturile consacrate ale eroinei de teatru purtătoare de investitură spirituală, ci e, dimpotrivă, dizgrația tipică — îmbătrînită, grasă, ridicolă și neajutorată. Elanurile sufletului ei ca pînea caldă nu sînt cele mai înțelepte, și — nedreaptă ordine a lumii — binele pe care li-l face celor mai apropiați i se întoarce împotrivă ca nefericire a acestora; soțul, nevrotic, nu-i va ierta niciodată că l-a obligat să părăsească cîrcul (unde era acrobat și înghițor de săbii), și-i va otrăvi zilele simulînd sinucideri ratate în ultima clipă; iar

Teatrul „Bulandra“

LOZUL CEL MIC

de Hector Quintero

Nu știu cum se face, fapt e că numai cu ocazia cîte unei premiere care rupe șirul obișnuințelor, obligîndu-ne s-o înscrîm într-o configurație corespunzătoare de legături, determinări și filiații, ne amintim ce puțin și ce rar explorează teatrul nostru dincolo de hotarele tradiționale ale literaturii dramatice europene și — cît de cît — nordamericane. Imense spații pe harta culturii ne rămîn necunoscute... O constatăm din nou, la înscenarea primei piese cubaneze din analele teatrului românesc — *Lozul cel mic* (*El premio flaco*) de Hector Quintero, la Teatrul „Bulandra“. Să salutăm, deci, faptul ca atare, dar să încercăm să-i dăm și o continuare, legînd un fir, țesînd o pînză.

Chiar dacă o anume culoare specifică este evidentă, pătrundem fără dificultăți în lumea piesei, care este aceea a periferiei Havanei în anii din așunul revoluției. O populație numeroasă și pestrîită trăiește „la vedere“ și în devălmășie, conform celei mai rezistente caracteristici a temperamentului latin, consu-

Adrian Georgescu, Valy Voiculescu-Pepino și Illeana Predescu





Plecarea Iluminadei : urale zgometoase și invidie abia ascunsă

sora mai mică, după zadarnice încercări de a se lansa ca actriță, va deveni prostituată. Acestui personaj tragicomic destinul îi joacă farsa clasică a comediei burgheze, oferindu-i, printr-un premiu publicitar, o casă — adică șansa extraordinară de a-și vedea împlinit visul irealizabil, speranța nesăbuită : ceea ce i se dăruiește e chiar o nouă viață, schimbarea din temelii, ieșirea din beznă. Într-o definitivă izbucnire de generozitate, Iluminada împarte vecinilor lucrurile și primește în vechea ei casă o văduvă cu patru copii, cărora le e nașă ; după care pleacă, întovărită de urale zgometoase și de invidia abia ascunsă a tuturor.

Fericirea durează o clipă — adică trei luni ; apoi, un bombardament (guvernul vinează posibilele tabere ale armatei revoluționare) face totul una cu pământul. Fără adăpost, mai săracă decât fusese înainte, Iluminada se întoarce, firesc, printre „ai ei”. Dar toată lumea îi întoarce spatele : cumătra n-o primește în casă, vecinii, dintr-o dată surzi și orbi, îi refuză un pat și o farfurie cu mîncare. Celui căzut prea jos, toți se simt îndemnați să-i mai dea o lovitură, îndigența absolută în care se găsește fosta cîștigătoare provoacă parcă la cinism și cruzime. Disperarea la proporții de criză psihică ; la capătul acesteia, înțeleptită, vindecată de iluzii, Iluminada nu-și va reneqa totuși crezul : cît

tîmp pe lume mai există un singur om bun, credința în oameni și generozitatea nu-și pierd sensul. Va pleca cu soțul ei pe străzi, în vechiul costum de clovn și cîntînd fals la trompetă, să-și cîștige amara plîne improvizînd spectacole cu numere de cîrc și făcînd oamenii să ridă.

O melodramă, desigur, însă înnobilită de o idee morală intens trăită : scriitorul cubanez își afirmă astfel propria convingere umanistă. Descriînd mediul cu o minuție crudă, aș zice neo-naturalistă, el își construiește pledoaria pe teza viziunii antiidilice despre oameni : tocmai pentru ca, arătîndu-i cu tarele și defectele lor, egoiști, lacomi, meschini, indiferenți la nenorocirea altuia, să poată proclama cu mai multă energie o filozofie a binelui. „Mizerabilismul” programatic al scrierii e, în acest sens, mai mult decît o formulă literară, argument de ordin ideologic. Intenționat sau nu, Hector Quintero se înscrie în replică la Brecht : ca și Șen De, „omul bun din Havana” dă tot ce are, dar respinge aspra necesitate a dedublării, cu implicațiile ei dialectice. Pe riscul propriu, firește ; și al pieșei, într-un fel, care, în ciuda unei incontestabile vibrații, are, în cele din urmă, o semnificație destul de limitată.

Materialul teatral, în schimb, e bogat și succulent, de vreme ce a ispitit o asemenea echipă de artiști cum e aceea ce i se cona-

cră la teatral „Bulandra”. Și într-adevăr, spectacolul realizat e — în contextul mai degrabă sobru al unor montări condensate și esențializate, dominate de demersul intelectual — șocant și uimitor, mai cu seamă prin forța cu care-și afirmă, odată constituit, autonomia. El creează integral pulsul aparte al tipului de existență a cărei combustie explozivă e hrănită nu de sentimente puternice, totale, ci de expresia lor superficială, de viltățile unor stări de moment, de predispoziții temperamentale. O enormă investiție de energie creatoare, de talent și de efort pur și simpla a fost mobilizată; iar spectacolul clocotește și se revarsă, impunând spectatorilor tonalitatea sa paroxistică, forțându-le voit rezerva, o secundă dincolo de pragul de toleranță al convenției de discreție reciprocă pe care par convingși că au semnat-o, cîndva, cu teatralul...

Adevărul e că o asemenea acuitate a percepției se obține doar din cînd în cînd: suportul dramaturgic e acela care-și pierde suflul, se diluează; n-ar fi rău ca textul să fi fost concentrat (reprezentarea e în mod obiectiv prea lungă și obositoare); însă, chiar dacă sînt de făcut alte o mie de observații concrete, intenția esențială își găsește confirmarea. În această ordine de idei, reușita trebuie apreciată la veritabila ei însemnătate.

Regizorul Valeria Moisescu și scenograful Dan Jituanu au construit cadrul spectacolului pornind practic de la zero. Sala refăcută de la Grădina Icoanei și-a mai revelat un chip, într-o suită de posibilități care se arată uimitoare. Geometria rece, severă, a montărilor precedente s-a topit într-o structură suplă, polimorfă, capabilă de automodificare. Oblic, pe un colț al platoului central, se află casa iluminadei; jos în fund și sus la balcon, o sumedenie de coltoane, devenite locuri ale acțiunii, amplifică nebanuit spațiul de joc. Aici, din scinduri vechi, fragmente de panouri, perdele înflorate, au fost înjghebate celelalte locuințe. Peste tot sînt împrăștiate lăzi, gunoie, deșeură, ambalaje; o prăjină, proptită drept în mijloc, sprijină obligatoria frînghie cu rufe puse la uscat — figură centrală a piesei; pînă și scara metalică spre balcon, scorojilă și asimetrică, e o capodoperă de precizie evocatoare. Se compune astfel realitatea concretă a favelei, nepoetizată, respingătoare, mizerabilă, generind neomenia și viciul, exact așa cum mîlășina generează putreziciunea; ceea ce reprezintă, în limbaj teatral, modul optim de a încorpora și a transmite o semnificație. Spre final, revia pieură discret o doză farmaceutică de metafore, menită a sublima imaginea; Valeria Moisescu mută raza de lumină a purității de pe micuta Caridad, prea „concretă”, pe „fiel lui Maricusa”; neaducîndu-l în scenă în carne și oase, acesta capătă funcția simbolică a omului bun ce justifică bunătațea. În sfîrșit, asupra plecării cuplului Iluminada-Octavio pe drumul vieții de saltimbancă plutește amintirea tulburătoare a fellinianului cîre Zampano...

Probabil, pentru că protagonist e Vally Voiculescu-Pepino, o Giulietta Massina românească: e cu desăvîrșire imposibil să nu observi înrudirea. Bineînțeles că personajul putea fi interpretat și altfel — prozaic, în coordonatele bunului-simț comun, după o gradație ascendentă logic determinată. Cine l-a văzut însă întruchipat de Vally Voiculescu, greu ar putea accepta altă versiune; o ființă năucă, absentă, tresărind la chemarea imperioasă a unei voci lăuntrice, neîndemînată pînă la absurd, de o bunăcredință neverosimilă, într-o teribilă, neîntreruptă agitație, prostuță, visătoare, cu nemaipomenite resurse de vitalitate și tot timpul în virful solicitării emoționale — iată ce a inventat ea, cu o mai presus de toate admirabilă mîndrie de mare actriță, care acceptă ceea ce n-o avantajează ca vedetă și ca femeie, cheltuiindu-se cu o patimă și o îndrăjire la limita rezistenței fizice. Lîngă ea, într-un contrapunct fin de reținută și amară ironie, a stat Ileana Predescu, sora cea mică, fără talent și fără noroc. Între splendidele „filles de joie” din Büchner și Azucena del Rio, alias Concha Paecco, prostituata incolțită de foame, e toată distanța dintre nefericirea nobilă, cu aureolă romantică, și suferința brutală, cu vulgaritatea imperativelor ei. Încordată, vulnerabilă, bravînd cu impertinență, autoîngelindu-se cu aspirațiile ei fără acoperire, ireversibil coruptă, ea de o boală incurabilă — e un portret pe muche de cuțit, purtînd pecetea unor mijloace scenice de un rafinament aproape inesizabil.

În jurul lor, restul distribuției este dispus în cercuri concentrice. De aici încolo, regia a urmărit varietatea și precizia notației tipologice și a realizat-o utilizînd fără complexe clișeele cele mai cunoscute; acestea au funcționat corect. Avem astfel grupul vecinilor, dirijat cu nerv și aplomb de Tamara Bucuceanu-Botez; Maria Gligor, Marius Pepino și Adrian Georgescu o secondează cu tușele necesare de umor, indiscreție, naivitate ori grosolănie. O siluetă strîmbă, în negru, cu chipul palid și pomeții ieșiți, purtînd parcă în trup un arc prea răsucit, gata să plesnească, fiară care-și apără puii oricum, lingușindu-se ori mușcînd, e văduva Juana a Mihăelei Juvara. Lui Octavio, circarul șomer, trăind izolat într-o lume plămuită, Dumitru Onofrei i-a dat o privire stranie, cu luciri de cruzime veselă și un ris rău. Dan Damian, fantele proxenet, trece cu mișcări lente, lăsînd în urmă o diră de teamă; în orice clipă e posibil gestul violent. Foarte multă lume mai circulă prin scenă, ea într-o pictură de gen animată; copiii se comportă și ei firese, chiar cu neașteptată dezinvoltură. Se pare că sînieneala primelor încercări pe scena-arenă a început să se șteargă și ne apropiem de acel nou tip de raport între actori și spectatori, în care convenție și iluzie nu se mai identifică.