

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

DACIA FELIX

de
Virginia Șerbănescu

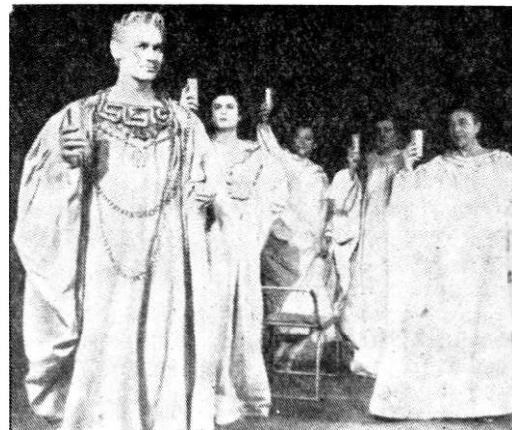
S-a declanșat în ultima vreme o discuție foarte aprinsă în legătură cu modernitatea teatrului istoric. În mare, intervențiile, cu toate divergențele exprimate, uneori cu violență, au pledat pentru un teatru istoric anti-retoric, antipitoresc, antirapsodic. Pe aceste coordonate se înscrie spectacolul Teatrului Național din Iași, autoarea oferind un text egal cu o meditație istorică, iar regizorul, Silviu Leuciuc, care semnează și scenografia, o punere în scenă cu modalități insolite, față de tradiția regizorală a genului.

Toată economia artistică a spectacolului se reduce la câteva sugestii de decor, de o simplitate disperată pentru un spectator obișnuit cu încărcătura barocă a dramelor tradiționale și pentru care un teatru istoric fără fastul epocii este egal cu o schemă istorică. În concepția lui Silviu Leuciuc, tânăr regizor, din clasa profesorului Ion Olteanu, expresia dramatică trebuie interiorizată, intelectualizată și chiar sincopată. De aceea în *Dacia Felix*, firul narativ se suspendă uneori prin pauze semnificative, se produc puține zgomote de luptă (semnalele de război sînt acute și simbolice), apar puțini soldați, iar figurația este redusă la simboluri, într-o cromatică în care se pune accentul pe patină mai mult decît pe psihologia culorilor. Traian vorbește unui senat imaginar și imaginat prin cîteva togi așezate în cerc, comandă unor armate imaginate (nu imaginare), privește un Colosseum nefigurat, doar indicat, peste care cade amurgul. Un fundal, cît de mic, chiar sugerat, cu un profil al Cetății eterne ar fi dat spectacolului un plus de autenticitate documentară, dar ar fi stricat poate liniile de rezistență, coordonatele esențiale ale acestui spectacol, în care simplitatea tinde să echivaleze cu o descoperire, sau cel puțin cu o redescoperire estetică. În mare măsură și textul a oferit sugestii în acest sens, dar nu e mai puțin adevărat că putem sesiza aici și o dilemă compozițională: de frica „pompiersmului” tradițional al regiei și textelor de gen s-a preferat nu o poziție ambiguă, ci plasarea dincolo de posibilitatea dilemei.

Și Virginia Șerbănescu deutează ca dramaturg cu o temerară ficțiune literară. Istoria dacilor nu e decît într-o mică măsură o istorie de documente și mărturii, ci e mai mult o istorie spirituală, o creație de simboluri și urme disperate, chiar dacă unele de-o esențialitate absolută. În acest context, fiecare lucrare de imaginație istorică e o lucrare de creație, deopotrivă, literară și istorică. Nu e vorba de o contribuție documentară, instructivă, ci de o încercare de definire a sensibilității unei epoci, de cunoaștere prin autenticitatea pe care arta o oferă în acest caz mai ușor decît știința. În mare parte poetică, mediativă și, mai ales, fără retoricism, dar cu un minimum de retorică, drama Virginiei Șerbănescu recomandă nu numai un autor de text dramatic, ci chiar un priceput om de teatru, familiarizat, aproape profesional, cu arta spectacolului.

Subiectul este conflictul dintre Traian și Decebal, și mai precis conjunctura istorică de după prima expediție a lui Traian în Dacia. Lucrurile sînt cunoscute din istorie: Decebal nu respectă tratatul de pace și atacă garnizoana romană de la Drubeta (piesa face, desigur, motivarea artistică a conflictului, revelînd fondul temperamental și moral al neamului dac); Traian se hotărăște să prefacă Dacia în provincie romană; urmează expediția, construirea podului peste Dunăre (teoretizată numai, negrafiată, indicată simbolic prin personajul Apolodor din Damasc), campania și moartea eroică a căpeteniilor dace. Aici intervine însă ficțiunea literară creatoare de autenticitate dramatică, de conflict pe plan estetic. Apare Medopa, sora lui Decebal, un fel de sălbăticiune seducătoare, un izvor de frumusețe nedomesticit, un fel de zîna a munților și pădurilor, care condensează în ea toate enigmaticele, toată mitologia, rămasă și astăzi aproape ascunsă, a neamului său.

În prim-plan: Boris Olinescu (Traian)



Traian se îndrăgosteste de ea, dragoste de care nu se va vindeca niciodată. Dar Medopa îl vrăjește și pe Longinus, tânărul general roman, adoptat de Traian, ca urmaș la tron. Medopa îl convinge pe Longinus să fugă în Tabăra Dacă, promițându-i mină, dar imediat ce ajunge acasă îl predă ca ostatec. Dragostea ei fierbinte de neam justifică orice comportare. Longinus devine o condiție a unei noi păci. În cadrul acestui conflict se țese restul acțiunii. Drama se încheie cu apoteoza morții eroilor daci, care se scufundă într-un neant ce se numește, cu un alt cuvânt, istorie.

Creditul fără limită pe care Virginia Șerbănescu îl acordă eroismului și superiorității morale a dacilor nu e hazardat și idilic; chiar istorici de prestigiu ca Xenopol, de exemplu, subscriu la această idee. Dar acest credit e dublat de simetria elogiilor implicate în construirea personajelor romane.

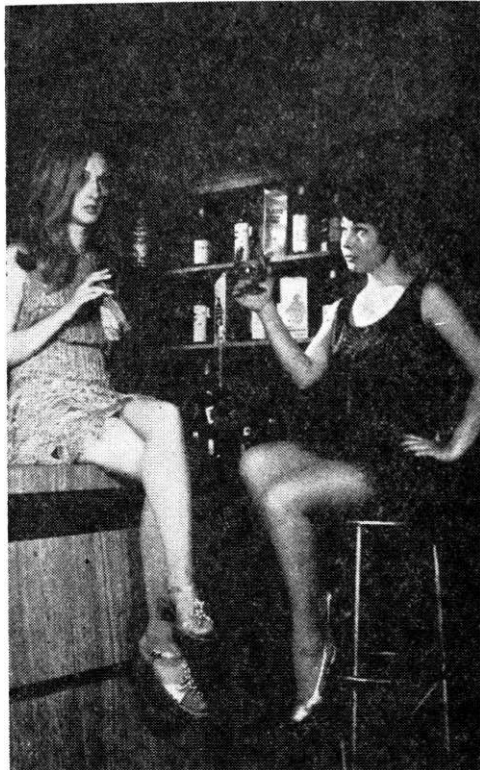
Pe plan compozițional există în dramă trei personaje aproape egale ca importanță: Decabal, Traian și Medopa.

Teofil Vileu a interpretat un rege dac vulcanic, plin de temperament, vizionar, cu ceva din măreția țaranului român stăpîn pe istorie și pe timp. Boris Olinescu ne-a oferit, în Traian, un rol bine stilizat, în schimb temperamentul Violetei Popescu nu s-a integrat întru totul poeziei cu alternanțe de sălbăticiune și fior feciorelnic al Medopei. Trioletul de generali romani (Longinus, Vezinas și Diegis) a fost corect figurat în interpretarea actorilor Emil Coșeru, Marcel Finchelescu și Sorin Lepa. Subliniem spontaneitatea lui Gelu Zaharia în Oroles. Scena literaților mi s-a părut convențională, interpretată puțin retoric. Am fi preferat și puțină fantezie, mai ales, în cadrul unei discuții în context bahic.

Trebuie aplaudată recombinarea regizorală a spectacolului, prin cele două articulații simetrice (prolog și epilog), care întregesc caracterul poetic al meditației istorice și care rezolvă posibile probleme de tehnică, dar și de text. Spectacolul cu piesa Virginică Șerbănescu este o experiență interesantă, în care subliniem concordanța dintre modernismul textului și al regiei. (În caietul-program al spectacolului, prof. Liviu Rusu subliniază caracterul modern al mijloacelor artistice din text). Nu avem de-a face cu o aventură nonfigurativă, ci cu o încercare de reafirmare fără baladesc a conceptului de teatru istoric.

Această realizare a Studioului tânărului regizor se caracterizează prin ideea de a simplifica fără a abstractiza și de a intelectualiza fără a nonfigura.

Emil Manu



Ioana Manolescu și Anda Caropol în „Bărbați fără nevastă”

Teatrul „C. I. Nottara”

BĂRBAȚI FĂRĂ NEVESTE

de

Neil Simon

Oricît s-ar părea de ciudat, am plecat de la comedia americanului Neil Simon, în dispoziția unuia care a asistat la o „dezbateră de idei”. S-au pus, într-adevăr, acolo, cîteva „probleme” vrednice de toată atenția. Enumăr, spre meditație, cîteva din ele: prietenia ce triumfă asupra tuturor cusurilor, fie ele cît de rebarbative și tiranizante, ale aproapelei (vezi în acest sens și recent laureata melodiei „o fată mai găsești, dar un prieten — greu”); eleganța bărbatului care îi păstrează femeii ce l-a izgonit aceleași calde și nobile sentimente; forța cu care frumusețea peisajului interior a unui bărbat biruie, ridicînd pe culmile eticii, pînă și suflutele zburdalnice ale unui cuplu de frivole amidinete; redobîndirea, cu același ajutor al prietenilor, a încrederii în viață — de către