



„Drumul încrederii“ de Paul-Cornel Chitic, în interpretarea Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ din Iași. Regia: Cătălina Buzoianu

Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași

„DRUMUL ÎNCREDERII“

de
Paul-Cornel Chitic

Formula spectacolului-poem, care urmărește în chip cronologic istoria contemporană a poporului nostru, marcându-i momentele esențiale prin mici tablouri alegorice, cel mai adesea versificate, a fost atât de frecvent exploatată în diverse montări ocazionale, încât orice nouă încercare de acest tip stârnește, aprioric, rezerve. Poate, și din această pricină de natură psihologică, spectacolul tinerei regizoare ieșene Cătălina Buzoianu, după scenariul lui Paul-Cornel Chitic, declanșează, în cea mai mare parte a publicului, în primul moment, o vizibilă surpriză, stârnită de impulsul programatic spre participare la ceea ce se petrece pe scenă.

Lucrurile pornesc, firește, de la scenariu. Asumându-și într-o oarecare măsură convenția inițială a cronologiei istorice (nu lipsesc

din spectacol câteva din evenimentele cruciale ale ultimelor decenii: seceta din 1946 și înfrângerea ei, acțiunea politică de convingere a maselor de către Partidul Comunist Român, preluarea puterii, efortul eroic al industrializării socialiste, mișcarea de sporire a competenței și a specializării cadrelor, marile inundații din 1970, și mobilizarea uriașelor energii omenestii care au dus la înlăturarea urmărilor catastrofei), tânărul dramaturg își propune s-o depășească într-un punct esențial. Anume, el încearcă să descifreze, în mijlocul goanei spectaculoase a evenimentelor, un filon de continuitate filozofică, o temă unificatoare, care este aceea a teatrului din totdeauna și de pretutindeni: procesul complex și dificil de autodesoperire a omului, de întâlnire cu sine și cu semenii săi, de găsimă a unui punct specific de echilibru în raportul dialectic dintre individ și colectivitate. Determinând și conducând acest proces de natură istorică, Partidul Comunist devine fermentul resurselor creatoare ale națiunii, înțelese ca o sumă a resurselor — și a răspunderilor — fiecărui individ în parte. Socialismul este, în această viziune, aria ideală de valorificare a personalității umane: „Ce v-ați face toți la un loc fără fiecare din voi?“ exclamă, într-o frumoasă aserțiune, unul din personaje în momentul de cumpănă al inundațiilor, când spațiu îi face pe unii să încerce un transfer de răspundere de la omul concret la o colectivitate abstractă.

Consecvența cu care e urmărită această idee nu este însă ireproșabilă, și dacă unele episoade (ca, bunăoară, acela al „omului de hirtie“ care încearcă să-și compenseze lipsa

de competență cu un entuziasm factice, sau acela al „omului electronic”, automatizat, care uită bucuriile simple ale existenței, izvorînd din însăși condiția sa umană) o ilustrează în chip polemic cu tot atîta pregnanță ca și momentele de afirmație patetică, altele citeva o oculesc, devenind superflue și inutile.

În jurul acestui material literar cu un nucleu prețios, dar și cu oarecare zgură, regizoarea a organizat un spectacol a cărui principală însușire este caracterul său deschis agitatoric, în înțelesul înalt al cuvîntului. Sarcina de căpetenie cu care sînt investiți aici interpreții nu este aceea de a „întruchipa”, nici de a „reprezenta”, ci aceea de a convinge retrîind. De altmînter, termenul „interpreți” nu este cel potrivit. Tinerii actori ai Naționalului ieșean pătrund în sala de spectacol în calitatea lor de *oameni de azi*, care-și propun să-i incite pe semenii lor, așezați în stal, la o discuție liberă și egală despre destinul lor comun. Impresia primului moment este de happening. Actorii „se joacă”, în chip degajat și spontan (atitudine pe care o vor mai regăsi în citeva rînduri, pe parcursul reprezentăției), atrăgînd spectatorii într-un sistem de relații fundamental nou, în care funcția celor doi termeni este, în aparență, aceeași.

Aparența se destramă însă fără întîrziere. În fond, reprezentăția se dovedește a nu conține aproape nimic aleatoriu; aspectul de improvizație ascunde o minuțioasă elaborare, care iese la iveală numai de cît după consumarea prologului. În planul concret al spectacolului, această modificare de perspectivă primește o frumoasă justificare: emoționați ei înșiși de gravitatea adevărurilor pe care le proclamă, actorii intră de-a binelea în joc, devin cu adevărat *participanți* la evenimentele evocate, se retransformă aproape, pe nesimțite, în „interpreți”. Din acest moment, valoarea de expresivitate plastică și sonoră a fiecărui episod poate fi judecată cu unități de măsură mai tradiționale, și comentatorul poate remarca, bunăoară, frumusețea vizuală a tablourilor cu măști (unele din ele de ascunsă inspirație folclorică), savantele contrapuncte acustice din episodul secetei, excelenta metaforă plastică a „jocului de șah”; calitatea intervențiilor muzicale ale regizoarei devenită — ad-hoc — interpretă, după cum poate regreta neîmplinirea scenică a unuia dintre momentele cele mai izbutite în text, acela al inundațiilor.

Din cînd în cînd, cum spuneam, sistemul de relații stabilit inițial se regăsește pe neașteptate, și spectatorii răspund fără stînjeneală la întrebările care li se adresează direct, sau la invitația de a urca pe scenă și de a dansa împreună cu actorii.

Remarcabil, în toată această desfășurare de inventivitate regizorală și actoricească, este faptul că natura stilistică a spectacolului își păstrează, în general, coerența, datorită preciziei și sugestivității complexului de semne teatrale instituit de regizoarea, care funcționează cu nedezmîntită consecvență chiar și

acolo unde textul îi vine mai puțin în ajutor. Dar liantul principal nu este altul decît sinceritatea absolută a tinerilor actori, credința lor vizibilă în cuvintele pe care le rostesc și în acțiunile pe care le îndeplinesc, sentimentul de spontaneitate și de simpatie născut din această credință. Iată un lucru încă și mai important decît caracterul oarecum prospectiv al modalităților teatrale investigate în spectacol. I-am remarcat în special pe Violeta Popescu, Păpil Panduru, Domnița Mărculescu și Dionisie Vitcu, dar aproape toată distribuția ar merita elogiul pentru spiritul său tineresc de participare integrală, pentru implicarea sa profundă în ideile și în trăirile din care se compune această manifestare de teatru politic.

Sebastian Costin

„TIMP ȘI ADEVĂR” de Eugenia Busuioceanu la Teatrul Mic și la Teatrul „A. Davila” din Pitești

Regizînd spectacolul Teatrului Mic cu pieșă Eugeniei Busuioceanu, Ion Cojar s-a străduit să-i sublinieze ideea fundamentală, exercitîndu-și mijloacele — așadar — mai mult în raport cu tema lucrării decît cu textul propriu-zis. A ales o distribuție prestigioasă, capabilă de a da în lumina scenei irizații de preț unor replici adesea lipsite de substanță, chiar banale. Actorii își joacă glasul, cu o cumpănire a intonației destinată să dea pondere fiecărui cuvînt, ba și punctelor de suspensie. Apoi, în general încetinite, gesturile, privirile, tăcerile sînt conjurate de intenția creării atmosferei și tensiunii dramatice.

Handicapul textului — sumar (paradoxal, dacă ne gîndim la lungimiile lui datorate, într-un fel, dorinței autoarei de a fi cît mai explicită) — a fost, totuși, imposibil de anulat. Dar, în succesiunea tablourilor, s-au ivit citeva momente în care actorii par a fi aproape de realizarea acestui imposibil, pînă cînd replica următoare...

Vasile Gheorghiu, cu o prezență scenică dominantă, a creat un personaj convingător și înțelept, susținînd de asemenea acțiunile partenerilor săi. Datorită lui spectacolul cîștigă în fluiditate și primește o binefăcătoare tentă de emoție. Oportunist, laș, meschin, demascat prea cu ostentație de autoare. Mihai Rotaru, în interpretarea lui Mihai Dogaru, poartă cu corectitudine crucea personajului. Un antagonism, reliefat cu rafinate amănunte de expresie și de comportament, a fost