



Cortina la „Coana Chirița”, realizată de Radu și Miruna Boruzescu

CARNET NETEATRAL de NICOLAE MANOLESCU

„Coana Chirița” sau despre baroc

Coana Chirița, în regia lui Horea Popescu, este, înainte de orice, un spectacol de o încântătoare gratuitate. Un spectacol pentru ochi...

Nu putem, desigur, întreba: ce a rămas din piesele lui Alecsandri? Nu uit că ceea ce vedem pe scenă nu e o piesă *de*, ci *după* Alecsandri; nici *Chirița în Iași*, nici *Chirița în provincie*, nici *Cucoana Chirița în voiagiu*, ci pur și simplu *Coana Chirița*, de Tudor Mușatescu. Însă rescrierea piesei, ca și regia ei, reprezintă o încercare de lectură contem-

porană și raportul cu textul lui Alecsandri nu poate fi ignorat. Ce a rămas din comedia de moravuri, din satira socială, din limba și din tehnica pieselor lui Alecsandri?

Lecturile noastre din clasici sînt totdeauna o formă de a ne detașa de ei: nu numai literal, dar și literar. Îi reinventăm, și această reinventare nu poate fi decît de două feluri: presupunînd că au *orice* sens, sau presupunînd că n-au *niciun* sens. Adăugăm totul sau scădem totul; ne lăsăm angajați deplin sau ne îngăduim o libertate deplină. Literatura

clasică este un scenariu ideal pentru contemporani.

Honea Popescu a ales (ajutat și de adaptarea lui Tudor Mușatescu) cea de a doua cale. El n-a inventat decât sub raportul formelor, făcând parcă abstracție de semnificațiile reale sau posibile ale *Chirițelor* lui Alecsandri. Trăsătura spectacolului este gratuitatea. Eliberată de tutela oricărui înțeles major, imaginația regizorului s-a putut dezlanțui nestingherită. *Coana Chirița* a devenit, la Teatrul Național, un spectacol de virtuozitate, un joc de forme și culori, de lumină și de linie. O astfel de lectură intră în definiția barocului, dacă ne gândim la disociațiile lui G. Călinescu din prefața la „Impresii asupra literaturii spaniole”. Barochistul e gratuit, observă G. Călinescu: „e tipul artistului de atelier, care face artă pentru artă, analizând regulile și perfecționându-le, amplificându-le”. Și, în fine: „Artistul baroc, și asta e esența, renunță la observația morală a clasicului și la ideile și problemele romanticului. Dacă vrem să păstrăm termenul, el se limitează la probleme tehnice”.

Spectacolul se cuvine, așadar, judecat pe linia „artei”, a rafinamentului stilistic. Din acest unghi, o parte din observațiile care s-au făcut sînt fără obiect. Rămîne una singură, foarte întemeiată: alura spectacolului ține, uneori, prea evident de teatrul de boulevard. O mai mare puritate și, de ce nu, sobrietate stilistică ar fi eliminat efectele prea brutale. O discrepanță se remarcă de altfel între suavitatea unor personaje și grosolănia altora: regizorul trebuia să păstreze echilibrul, spre a nu se cădea în grotesc. Chirița lui Alecsandri poate fi, ea, vulgară, grotescă, monstruoasă; Chirița lui Horea Popescu este numai ridicolă, gesturile și replicile purtînd o surdină vizibilă.

Tocmai acesta este meritul regiei: de a fi întors grotescul în pitoresc subțire și de a fi transformat o comedie (foarte superficială) de moravuri, într-o feerie decorativă. În toate laturile, piesa oferă acest spectacol de gratuitate și de baroc.

Cel mai frapant, în decor și costume. Aud prima dată de Radu și Miruna Borzescu. Regizorul a făcut o alegere excepțională. E greu de imaginat o mai mare inventivitate plastică. A doua continuă este luată cu grație și umor, sugerînd în împeștrirea de tonuri și culori atmosfera piesei. Sîntem în plin basm, cu case și străzi care amintesc de ilustrațiile la Andersen, Perrault sau Frații

Grimm, cu ferestrele miniaturale care clipeșc ironic în mijlocul unor acoperișuri ascuțite, cu uși minuțios desenate, cu trăsuri neversimile conduse cu volanul, cu cai pe roți, ca niște jucării uriașe și stîngace... Aristița, Calipsița și Luluța sînt niște mari păpuși vii, în rochii de toate culorile, cu volane și volănașe, cu panglici, cu pampoane, cu pantaloni cu dantelă, cu pantofi de carnaval, mergînd ca și cum ar dansa, într-un amestec de balet grațios și de pași mecanici. Ele par cînd niște păsări speriate, fluturîndu-și fustele ca pe aripi, cînd niște flori plîpînde și obosite. Toată piesa este gîndită, astfel, în detalii. Efectul nu e psihologic, ci plastic. Nu urmărim ce se întîmplă, ci ne pierdem cu ochii pe cîte o scenă: Chirița pe cal nu mai e o amazoană vulgară, ci o figură plastică, așa cum e Luluța șezînd pe trăsurică, cu toată fusta înfioată pe deasupra. Nu firescul sau verosimilitatea fac farmecul decorului, al costumelor, ci artificii, culoarea, linia, rafinamentul exterior.

Gratuită este și intriga. Prin compensație, ea a devenit inexplicabilă. Peripețiile (cumulate) se succed în cascadă, dar nu imprevizibilul, suspensul ne interesează, ci aceeași valoare de joc. Piesa este un balet complicat, cu figuri nenumărate și naive, cu travestiri, qui-pro-quo-uri și lovituri de teatru. Spectacolul care știe regula jocului se lasă antrenat tocmai de această latură pur spectaculară, exterioară, ignorînd restul. Tehnica de vodevil a lui Alecsandri e împinsă în parodie ironică: Luluța nu se desparte la timp de Leonaș, căzînd într-un fel de transă erotică, tocmai atît cît să fie surprinși de gelosul Guliță; Leonaș se travestește într-un spirit mai curînd poetic decît eficient.

Morala, în sfîrșit, este ambiguă și gratuită. Satira s-a tocit, a degenerat în simplu pretext. Nimeni nu se sinchisește cu adevărat de combinațiile Chiriței, de hoțiile lui Bîrzoii, de sărutările „sub scară” ale Luluței, de imbecilitatea pretendenților Aristiței și Calipsiței, de imoralitatea lui Cuculeț, de supravegherea oamenilor agiei... Curcanul vîndut de cincizeci și opt de ori de ispravnic este un curcan de artizanat, iar Brustur și Cociurlă nu mai anticipează pe Farfuridi și Brinzovenescu, ci descind din Stan și Bran. Piesa se încheie cu niște „cînticele” cu tîlc: cum toată lumea trage cîte o consecință morală, nu ne rămîne decît să admitem că morala s-a relativizat peste măsură...

