

POEZIE ȘI NEADEVĂR

Controversată, contestată chiar, dramaturgia lui Blaga delimită totușii, în spatiul teatrului românesc, un perimetru insolit, ce nu poate fi ignorat sau minimizat prin etichetări discret-persiflante de tipul «preocupare secundară a poetului și filosofului» [distincție operantă, mutatis mutandis, în cazul lui Iorga, să zicem, sau chiar al lui Eminescu]. Coexistă, în acest perimetru, scrierile dramatice ale lui Adrian Maniu și Radu Stancu, dar și, în parte, opera teatrală a lui Camil Petrescu. Într-o definiție sumară, e un loc geometric în care se intersectează liricul și dramaticul, conceptualul și metafora, ideile și simțurile. Cât privește dramaturgia blagiană anume, mult discutată sa non-teatralitate depinde, cred, de măsura în care cîțitorul [respectiv, cîțitorul specializat, adică regizorul] se arată sensibil la subtilia dar puternica tensiune dintre spirit și materie sau, altfel spus, dintre ideal și real, tensiune ce alcătuiește în fapt, dincolo de povestirea propriu-zisă, adevărul «subiect» al tuturor pieselor. și al pieselor reprezentate în premieră absolută de teatrul orădean — Ivanca, «loc dramatic» scris în 1925 și caracterizat de

ACOLADE

PREȚIOZITATEA GOLULUI

Greu de imaginat un spectacol mai plin de sine în golicinuia gindului decit cel semnat de Tudor Chirilă, la Oradea, cu Ivanca de Lucian Blaga. Neobositii militanți ai restituiriilor cu orice preț vor să-lute, desigur, «actul de cultură teatrală» săvîrșit o dată cu această premieră pe față a piesei lui Blaga, nu chiar întîmplător nejucată pînă acum. Căci, între altele, e și o piesă proastă, mai curind o eboșă a unei posibile piese de teatru, transpunând tezăt curenții psihanalitici care oxigenau lumea interbelică, dind răspunsuri — încă de pe atunci precare — tuturor problemelor creației, creatorului și «muzelor» sale, printr-o hiperdimensionare cauzală a eredității. Cind ne vom mai reveni puțin din bulversările la care am fost silși sau la care numai am consumat, poate că bâtrinul dar adevăratul criteriu al valorii estetice, teoretizat încă de Malorescu, ne va ajuta să apreciem la justă valoare nu numai «dramaturgia» lui Eminescu ci și dramaturgia lui Blaga, admînind chiar că o piesă ca Ivanca, lipsită de valoare estetică, n-ar avea de ce să fie jucată, cu atît mai mult azi. Pînă atunci însă, tributari concepției pseudo-actului de

G. Călinescu [sub titlul Fapta] drept ilustrare a teoriei freudiene privind eliberarea de obsesie prin convertirea ei în act, în «faptă». Caracterizarea e justă și, totodată, restrictivă, căci ea eludează tocmai specificul — prezent și aci — al dramaturgiei lui Blaga: conflictul irreducibil [deci veșnic] dintre «pălierul» cerebral și cel senzorial.

Păstrarea intactă a acestei dialectici și transmiterea ei într-o formă pregnant poetică sunt coordonatele mizanscenelui lui Tudor Chirilă, ele constituind și meritul cel mai de seamă al spectacolului. Acestea arătă emoție și finețe, e atent lucrat ca imagine plastică și ambianță sonoră, reușind în bună măsură să comunice esența astăzi de specială a teatrului blagian [mai degrabă, poate, decât a acestor piese în sine]. Nu e însă mai puțin adevărat că, din dorința de a pune în relief linia principală a tramei [relația dintre pictorul Luca, frântat de un fatidic blesc al singelui, și nestăpînita Ivanca], regizorul neglijeză ori chiar denaturează alte raporturi dintre personaje. Astfel, figura stranie și fascinantă, în piesă, a Tatălui [un fel de colosală forță a Răului, dar și a Pămîntului], devine în spectacol — deși întreruptă cu forță de Ion Mâineană — o

IVANCA de Lucian Blaga • Teatrul de Stat din Oradea • Data premieră: 27 aprilie 1991 • Regizor: Tudor Chirilă • Scenografia: Claudiu Mărginean • Distribuția: Dorin Presecan (Luca), Oana Mereușa (Ivana), Ion Mâinean (Tatăl), Doru Fărte (Dinu), Maria-Vasile (Servitoarea), Petre Panait, Daniel Vulcă, Tiberiu Cojocari (Figuri visate).

cultură, reprezentat de «restituiriile» dramaturgice înutile, ne vom lene să nu aplaudăm — cu convingere patriotică și dignitate spirituală reintregită — înjgebările scenice puținete la minte, dar cu istorie de modernitate, ori de cite ori ele se vor prevalea de cîstea de a fi «transfigurări» scenice, pentru prima dată, opere pe nedrept, dar de multe ori și pe drept, ultate.

Premiera absolută, orădeană, a piesei Ivanca de Lucian Blaga, greu de suportat la lectură, nu e cu nimic mai ușor de suportat ca spectacol, judecă regizor Tudor Chirilă dindu-și totă silința ca reprezentarea pe care o semnează să ne scoată din sărăcie. A pus la bătale, în acest scop, o agasantă lentoare, o «disecare» cu «încetinitorul», a motivațiilor și substratului ereditar, o violentare expresionistă a oniricului, o ambiguitate «consonantă» a realului, «expurgat» de conțință determinărilor terestre. Cu alte cuvinte, a lucrat cum l-a tăiat capul și — și de data astă! — nu l-a tăiat prea bine. Căci a renunțat în mare măsură la «poeticitatea» [de altfel, discutabilă!] a piesei lui Blaga, mîndin în schimb pe «chemarea revelației» care, deși strigătoare însăși, nu îl se arată, cum nu îl-a arătat nici lui Blaga în cazul acestei piese, cu un substrat mult mai puțin abscons decât s-ar crede, căă vremea înește și

apariție devitalizată și vag senilă. Metamorfoze suferă și Dinu, prietenul eroului, în piesă medic, în spectacol preot [corect figurat de Doru Fărte]; unul tratament cludat și supus și personajul Servitoarei [pe care Mariana Vasile îl desenează ferm pe contururile trăsate de regizor], obligat să vorbească monoton și să se miște aproape mecanic. Este ceea ce li se întimplă, din rațiuni deosebit de lăzii, tuturor personajelor, într-un moment sau altul [face excepție grupul — bine compus și manevrat — al Figurilor visate]. În lumină rămîne, cum am spus, cuplul Luca-Ivana. Cel dinții și jucat de Dorin Presecan cu intensitate, cu accente credibile, dar cu insuficientă interlozare — «ingredient» absolut necesar unui asemenea rol. Distribuită în contre-emploi, Oana Mereușă stilizează trăirile eroinei, izbutind însă și cîteva clipe de «identificare», ce atestă posibilitățile încă insuficiente valorificate.

În ansamblu inspirată, scenografia lui Claudiu Mărginean propune însă ca simbol al teluricului o înjgebare de o vulgaritate nu numai deosebită, ci absolut inaceptabilă. Este cel mai supărător neadevăr pe care îl spune spectacolul despre Blaga.

ALICE GEORGESCU

ACOLADE

X
de autobiograficul adolescentin. Dar de ce să pricepem măcar ceea ce era, totușii, de priceput, cind regizorul ne poate oferi propria-viziunea despre vizuirea lui Blaga, care s-o facă de nerecunoscut! Cine va îndrăzni să se disocleză de importanța «actului de cultură» la care, ca spectator, a fost martor? și, culmea, societatea de-acasă se potrivește aici cu cea din tîrg, publicul aplaudând sîrguincios ceea ce trebuie să fi fost foarte «adinc», de vreme ce n-a înțeles nimic! Sigur că spectacolul ca atare e un fleac, care n-ar merită atâtă atenție, dar categoria unor astfel de spectacole devine de-a dreptul îngrijorătoare, prin irresponsabilitatea și proliferarea.

Decit să analizăm jocul flicărului actor în parte, cu toții contorsionați de regizor pînă la a le plinge de milă, pentru că s-au chinuit numai ca să ne exaspereze prin lentoarea volită a «descompunerii» funambulești a mișcărilor, mai bine să ne rezervăm dreptul de a scrie despre el altă dată cind, poate, cu un mai mic efort, vor avea o mai mare eficiență sub raport artistic.

VICTOR PARHON

P.S. Că juriul festivalului de teatru scurt de la Oradea a decis să distingă acest spectacol, într-adevăr «de excepție», cu premiul II, gratulându-l și pe Tudor Chirilă cu un premiu bănesc pentru regie, e — la urma urmelor — treaba lui.