

Ștefan OPREA

Fabulă cu fabulist

După Ariel Dorfman, aflat încă pe afiș cu *Fecioara și moartea*, un alt dramaturg sud-american, Guilherme Figueiredo, e prezent pe scena ieșeană cu piesa sa *Vulpea și strugurii*, fiind cea dintâi premieră a anului 2002. Inspirată din viața și creația celebrului fabulist Esop, piesa e ea însăși o fabulă; nu-i, cum s-ar putea crede, biografia lui Esop, ci dramatizarea unui moment din viața lui – acela în care fabulistul devine sclavul filosofului Xantos, moment ales cu abilitate de dramaturg, căci îi servește perfect întru realizarea unui profil spiritual al eroului și pentru demonstrația ce a dorit să o facă: frumusețea și noblețea omului sunt date de spiritul lui și nu au nimic comun cu poziția socială, cu bogăția și cu frumusețea fizică. Conflictul piesei se naște nu din fapte și întâmplări spectaculoase, ci din opoziția intelectuală și morală dintre *Esop* și *Xantos*, adică dintre gânditorul autentic și pseudo-gânditorul cu statut social solid; sunt două ipostaze umane ireconciliabile, din coliziunea cărora rezultă tensiunea dramatică, umorul subtil și amar, precum și mobilul însuși al întâmplărilor.

În esența ei, piesa este o pasionantă pledoarie pentru libertate și demnitate; marea dorință a lui *Esop* e să obțină libertatea. Demnitatea lui și pasiunea libertății sunt sublime și dramaturgul a mizat constant pe această idee, după cum a mizat pe substanța ideatică și morală a „istorioarelor” inventate și spuse de erou cu farmecul inteligenței. *Esop* biciuie cu spiritul său ascuțit, satirizează, râde de toate vanitățile lumii: “Mă duc să văd totul – zice el, spre final –, să văd cu ochii mei. Se spune că undeva, departe, în Lidia, există un rege, Cresus, care e cel mai bogat om din lume. Palatele lui sunt de aur, hainele lui sunt țesute cu

pietre scumpe. Vreau să-l văd și să râd de bogăția lui. Și mai departe, pe malul Nilului, egiptenii au construit morminte uriașe de piatră pentru a cinsti memoria regilor lor. Vreau să văd și asta și să râd de semeția goală a acestor monumente de piatră care acopăr niște oseminte prăfuite. Vreau să văd ambiția omenească sub toate înfățișările ei și să râd de hidoșenia ei, așa cum râd toți de chipul meu”.

Vitalie Bichir a realizat un spectacol cursiv și curat, în care personajele – mai ales *Esop* și *Xantos* – se conturează pregnant într-o confruntare alertă și tensionată, bine susținută actoricește de Doru Aftanasiu și Radu Ghilaș. Regizorul nu a forțat imaginea lui *Esop*, în sensul că interpretului nu i-a fost urât chipul (cum s-a procedat în toate reprezentările anterioare ale piesei); el joacă așa cum este, sugerând totul prin mijloace actoricești nuanțate, prin comportament și replică, prin stări și combustie interioară, din care imaginea urâteniei fizice iese înnobilită de luminile cugetării. Cu o voce gravă și cu privirea aprinsă de febră, actorul (aflat la primul său rol de asemenea proporții, dar afirmat net în multe spectacole anterioare) impune scenic un personaj convingător, cu putere de seducție; el își domină adversarul pe palierul spiritului, făcând ridicole gesturile represive și pretențiile intelectuale ale lui *Xantos*. Radu Ghilaș a înțeles exact această relație și își conturează personajul în consecință, *Xantos* dezvoltându-și goliciunea gândirii, inutilitatea puterii, superficialitatea sentimentelor pe care le clamează zgomotos.

Din păcate, interpretarea rolurilor feminine nu-i la același nivel. În rolul frumoasei *Cleia* – singura care îl înțelege și îl prețuiește

pe *Esop* pentru inteligența și talentul lui – Irina Răduțu-Codreanu rămâne o prezență modestă, fără feminitatea și reacțiile pretinse în rol; iar sclava *Melita* abia dacă se face observată, jocul Antonelei Cornici fiind lipsit de fior dramatic.

Spre deosebire de spectacolele sale anterioare (*Pescărușul*, mai ales) în care arătase o deosebită capacitate de invenție scenică, Vitalie Bichir e, aici, mai „cuminte”, fiind preocupat mai mult de confruntarea ideilor decât de imaginea scenică, de plastica și dinamica ei. L-am regăsit doar în secvența biciuirii lui *Esop* de către *Etiopian*,

transformată într-o splendidă metaforă – un dans încărcat de semnificații, excelent interpretat de Oana Sandu și Florin Peltea. Și, de asemenea în imaginea finală – un fel de morală a fabulei – cu păsări uriașe (în care am recunoscut stilul scenografei Rodica Arghir).

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași (studioul „Teofil Vâlcu”) – Vulpea și strugurii de Guilherme Figueiredo. Regia: Vitalie Bichir. Scenografia: Rodica Arghir. Distribuția: Doru Aftanasiu, Radu Ghilaș, Irina Răduțu-Codreanu, Antonela Cornici, Oana Sandu, Dumitru Năstrușnicu, Florin Peltea. Data premierei: 17 ianuarie 2002.

Maestrul cântăreț

În opera lui Frank Wedekind – adevărată prefață a teatrului expresionist – două piese scurte, *Cântărețul* și *Muzică*, ocupă un loc special. Deși multă vreme neglijate de exegeți, ele sunt caracteristice pentru creația dramaturgului prin modernitatea lor ideatică și structurală și prin spiritul care îl domină. Wedekind însuși considera aceste piese drept cele mai moderne din tot ce a scris: „Ceea ce mi-am propus din punct de vedere artistic este atât de realizat, încât n-aș dori să schimb nici cel mai mic cuvânt. Problema lor e însăși *arta, condiția artistului*”, iar procedeele de elaborare premere farsa tragică modernă – totul învăluit în ironia tăioasă, incisivă și sarcastică, specifică întregii opere wedekindiene, cu alunecări voite în tragicomic și grotesc.

În *Cântărețul / Maestrul cântăreț*, reprezentată acum la studioul Teatrului Național din Iași, dramaturgul își privește personajul cu cruzime, analizându-i tăios condiția de idol al unei lumi sensibile, interesate doar de aspectele exterioare ale artei, ceea ce, în mod firesc, îl împinge pe artist – el însuși însetat de gloria de suprafață, de succesul imediat – spre o dezumanizare continuă,

spre condiția de marionetă. Viața particulară a tenorului wagnerian e un uriaș vid, nici gânduri, nici sentimente nu pot pătrunde în acest gol; el rămâne insensibil chiar și în fața artei adevărate, singura lui preocupare reducându-se la păstrarea renumelui de idol al publicului și la respectarea clauzelor contractuale. Existența lui de „sclav al succesului” alunecă astfel în absurd; își reprimă conștient orice sentiment, orice fantezie, își reprimă până și propria oboeală care, observată de admiratori, ar însemna sfârșitul. Un dinamism trucat, o vitalitate autoimpusă, o inteligență deturnată spre alte scopuri îl caracterizează pe *Gerardo*. Singurul lui scop – care îl face ridicol – e apărarea existenței lui confecționate, a vieții închise sub un clopot de sticlă, în ciuda claustrofobiei de care suferă; nu-l interesează fondul existenței, ci formele ei, pe care le dorește cât mai bogat ornamentate. Declarațiile lui sunt fie emfaticе („Nu-mi aparțin mie însumi, aparțin artei mele”), fie de un pragmatism frust („Noi, artiștii, suntem un articol de lux al burgheziei, pentru a cărei plată ne supralicităm reciproc”).