

Mircea GHIȚULESCU

## Ștefan cel Mare este printre noi

Cum se mai poate pune în scenă *Apus de soare* în România de astăzi, astfel încât să fie toată lumea mulțumită? Textul sună bine în continuare, pentru că Delavrancea nu scrie despre un monarh aflat pe culmea gloriei, ci despre un muribund cu accese voievodale. Din cauza cangrenei de la picior, Ștefan halucinează tot timpul, uneori cu viclenie, ca în scena în care mărturisește Oanei că este fiica lui și a Răreșoaiiei. Piesa nu poate deranja nici prin exces de naționalism, nici prin absența patriotismului. Pe spectatorii inocenți îi poate interesa, în mod sigur, înțelepciunea piezișă a pregătirilor monarhului pentru moarte. Tot ce face Ștefan, după lupta victorioasă de la Halici, sunt fapte testamentare: îl încoronează pe fiul său Bogdan cel Chior, în ciuda împotrivirii mărunte a boierilor Ulea, Drăgan și Stavăr, își comandă cripta și chiar mărimea literelor pe care pietrarul le va încrusta pe mormânt. Pentru rafinați, Delavrancea a compus un personaj cu mare economie de mijloace, a cărui traiectorie este descompusă, imaterială, evanescentă. Ștefan, în viziunea lui Delavrancea este din ce în ce mai puțin om în carne și oase și mai mult legendă. În gineceul Curții Domnești de la Suceava, jupânițele învață să țasă vorbind cu venerație despre bravurile monarhului. Este o curte arhaică, descrisă cu detalii de atmosferă ce prevestesc stilizările etnografice blagiene din *Zamolxe*. Tinerele se întrec la războiul de țesut, iar Dochia le aduce faguri de miere și struguri. Autorul versiunii 2004 a ilustrului text, regizorul Eugen Todoran, ne demonstrează, în spectacolul de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, că Ștefan cel Mare ne poate interesa și ca un bun creștin. Spectacolul său se orânduiește, în funcție de această idee, ca un oratoriu ortodox, solemn și armonios. Sabia, pe care conducătorul de oști nu o mai poate scoate din teacă, seamănă acum cu o cruce care veghează la căpătâiul muribundului. Muzica simfonică și corală (frumoase oratorii ortodoxe alese de Vasile Manta) creează atmosfera crepusculară, ceremonială și reculeasă din apropierea marilor dispariții. Piesa (deși aspru cenzurată de regizor în textul de scenă – s-au pierdut multe pagini de mare frumusețe literară în interesul conciziei), este permisiv cu ideea creștină a lui Eugen Todoran. În fond, figura lui Ștefan din *Apus de soare*, are hieratismul unui Iisus pământean, ortodox, arhaic și autoritar care se martirizează pentru integritatea propriului cult. A spus-o pentru prima dată Caragiale care asemăna piesa lui Delavrancea cu misterele religioase medievale. Nu știm dacă Eugen Todoran a mers direct la sursă (*Câteva note*, publicate de Caragiale în *Universul* din martie 1909) sau este vorba de o intuiție comună, dar religiozitatea este ideea care dă unitate de stil spectacolului. Regizor de televiziune căruia îi datorăm câteva spectacole ce acreditează ideea (discutabilă, după opinia noastră) de teatru în imagini virtuale (*Don Carlos* și *Don Juan* sunt doar două exemple), Eugen Todoran are un cult al imaginii „perfecte” care, în *Apus de soare*, se exprimă prin preferința pentru scenele de masă, cu figurație amplă, cum nu se poate mai adecvată formulei de oratoriu ortodox de care vorbeam. Asistăm la evenimente comunitare în care este implicată toată Cetatea Sucevei și nu la „drame de cameră” în două-trei personaje. Spațiul este amplu, se folosește toată suprafața scenei, motiv pentru care decorurile create de Axenti Marfa sunt, cu câteva excepții, fundaluri și panouri laterale care să permită manevrele grupurilor de oameni ce se perindă prin scenă. Pe de altă

parte, când îl citești sau îl asculți pe Ștefan din *Apus de soare*, gândul îți zboară la marile succese oratorice ale lui Delavrancea atât în Parlamentul României cât și în cariera sa de avocat. Eugen Todoran a respins teatralitatea frumoaselor performanțe oratorice ale lui Ștefan, preferând să relativizeze proporțiile eroice ale personajului, de aceea încredințează rolul lui Petre Ciubotaru un actor agil și inspirat, dar fără masivitatea și amplitudinea vocală a unui Calboreanu, legendarul interpret al lui Ștefan. Efectul este al unui Ștefan cel Mare ce trăiește și moare printre noi, om cu strălucirile și slăbiciunile sale, dar om, nu monument istoric.

## Comedia sărăciei

După ce a pus în scenă un șir lung de dramaturgi români de dincolo și de dincoace de Prut (cităm din memorie pe Alecsandri cu *Ovidiu*, excepțional scenariu de aventuri pe care în România nu l-a mai montat nimeni, de la inaugurarea Teatrului Național din Cluj, în 1919, Dumitru Solomon cu *Transfer de personalitate*, Ion Băieșu – *Preșul*, Marin Sorescu – *Desfacerea gunoaielor*, D.R.Popescu – *Muntele*, dar și importanți autori basarabeni, între care Gheorghe Calamanciuc), Anatol Răcilă, directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Bălți, l-a descoperit pe Valeriu Butulescu, om de spirit cultivat și autor dramatic prea puțin cunoscut, poate și datorită discreției sale exagerate. *Hoțul cinstit* sau *Veșnicie provizorie*, este o parodie a actualității românești care alunecă în dramă funerară. Trebuie să subliniem că Valeriu Butulescu este, la un prim și consistent nivel al lecturii, un critic al societății române contemporane. El alege cel mai defavorizat eșantion al populației române post-totalitare, pensionarii, pe care îi deplânge într-o comedie socială tragică, deviată, în spectacolul de la Bălți, spre poem funerar. Acțiunea se petrece în micul apartament de bloc în care își duc zilele (dacă și le mai duc și nu vorbesc, cumva, de pe lumea cealaltă) un bătrân și o bătrână ajunși într-o stare de sărăcie ireală, conceptuală s-ar putea spune, de vreme ce femeia îi împletește bărbatului ciorapi de iarnă fără lână, pe lângă faptul că nu și-au plătit chiria, curentul electric, că nu au ceai și nici apă pentru ceai. Comedia lui Valeriu Butulescu face apel insistent la acel *imediat*, de obicei neartistic. Nu este vorba numai de sărăcia lucie, atât de dureros resimțită de spectatorii români de dincoace sau de dincolo de Prut, dar și de acroșuri mult mai puțin elaborate (“ce, noi avem poliție, guvern, administrație?”, etc.) ce stârnesc admirația spontană dar superficială a spectatorilor. Superficială, pentru că nu este o reacție estetică, ci una socială. Spectacolul experimentatului regizor Anatol Pânzaru se bazează, în bună măsură, pe acest palier al textului, și pe doi reductibili actori de tip realist: Vitalie Todiraș (Bătrânul, ilustrat din exterior) și Eufrosina Ureche, prematur distribuită în Bătrâna, dar cu reacții foarte nostime pe replică. Piesa despre sărăcie, deși nu se încheie aici, se modifică în momentul când începe să vorbească bătrânul dulap de haine. Realismul critic (și așa relativ) trece, nu în suprarealism, ci direct în absurd. Mai mult decât atât, oarecum pe contrasens, sărăcia absolută modelează caractere: hoțul venit să-i jefuiască pe bieții bătrâni, neavând ce fura e atât de cinstit încât merge în piață și le cumpără câteva chifle, iar Polițistul refuză să-l aresteze pentru că lucrează în alt departament. Disperarea e mare și comică pentru un profesionist cu „studii” la Gherla și Jilava. Celelalte trepte ale comediei spre farsa tragică sunt atinse cu ajutorul costumelor și, în final, al decorului, create de Petru Bălan. Câteva costume