

Mircea MORARIU

O expunere plictisitoare

Sunt destule indicii că reconsiderarea din punct de vedere scenic a literaturii dramatice datorată lui Lucian Blaga reprezintă un punct distinct în programul regizoarei Anca Bradu. Observând că opera teatrală a lui Blaga este „sistematic ocolită de regizorii de teatru, care o consideră fie nedramatică, fie *inactuală*, fie prea *transilvană*” și că „Lucian Blaga nu este un autor de repertoriu în teatrul românesc contemporan”, Anca Bradu își dorește să demonstreze exact contrariul. După o relativ reușită demonstrație în acest sens, făcută o dată cu spectacolul *Înviere*, montat în 1998 la Teatrul Național din Târgu Mureș, regizoarea se oprește acum asupra piesei *Ivanca*, montată pe scena Naționalului clujean.

Trebuie să admit că aprecierile Ancăi Bradu asupra nefericitei receptări a literaturii dramatice bliagene sunt cât se poate de corecte, tot la fel cum cred că și ea are obligația de a înțelege că, din moment ce le face, își asumă riscul de a-i fi drastic amendată lucrarea regizorală în clipa în care aceasta nu este tocmai o reușită. O receptare nu foarte multumitoare au produs nume importante ale criticii literare românești. Bunăoară, Eugen Lovinescu credea, în *Evoluția poeziei lirice*, că autorul *Cruciadei copiilor* ar fi un expresionist, ceea ce e cât se poate de corect, inferior însă în poezie unei Elena Farago, ceea ce nu mai e corect, eroare de apreciere ce îl determină pe Mircea Ghițulescu (cf. *Istoria dramaturgiei românești contemporane*) să creadă că apariția poetului din Ardeal a tulburat serios busola criticului. Într-o extrem de solidă cercetare care la finalul ei va avea probabil trei tomuri, Doina Modola constata existența câtorva disfuncții în receptarea teatrului lui Blaga. În volumul *Lucian Blaga și teatrul. Riscurile avangardei*, autoarea citată apreciază că „dramaturgia bliagiană este o operă care ar fi trebuit să-și găsească de mult locul decisiv, frecvent și constant pe scenele noastre, întrucât ...ea definește, alături de opera caragialiană și de piesele câtorva dramaturgi din veacul al XIX lea și al XX lea repertoriul definitiv al clasicilor dramaturgiei românești, în poziție de frunte, înscriindu-se deopotrivă în marele teatru universal”. De altminteri, în „jocul dramatic” *Ivanca*, Blaga se situează în linia unui Strindberg și Wedekind, fapt ce îndrituiește dorința mărturisită de Anca Bradu în caietul-program al spectacolului de a rediscuta scenic „valorile expresive” ale teatrului bliagian și asta prin intermediul unui text calificat de regizoare drept „una dintre cele mai reprezentative piese ale sale” .

Or, tocmai neevidențierea caracterului „bine articulat” al textului e principalul minus al montării. Voind să argumenteze ideea că partitura e perfect integrată ansamblului operei bliagene, regizoarea a căzut în greșeala de a-și transforma spectacolul într-o paradă de imagini și simboluri ce sunt departe de a funcționa asemenea unui întreg. Iar pentru a contracara inundația de imagini, unele crude, altele nici măcar, Anca Bradu a tăiat vârtos din text . Rezultatul e sacrificarea ideii subliniate în cartea deja citată a Doinei Modola, potrivit căreia „*ekstaza*” înseamnă „*situația-cheie a teatrului bliagian*” și că, pradă acesteia, tânărul pictor Luca „își vede *sinele*” invadat de *daimoni*, având deopotrivă „viziunea onirică a eredității lui și scenariul determinărilor sale genetice”. În fond, esența conflictului din piesă e de



Eva CRIȘAN și Ionuț CARAS.

Foto: Nicu Cherciu

natură erotică. Apariția neașteptată a tinerei Ivanca îi revelează dureros lui Luca propria impotență, prin comparație cu continua dispoziție erotică a tatălui său răspopit. „Stau pe picior de război în mine, cu mine însumi“, îi mărturisește Luca prietenului său, Dinu. Numai că în piesă, Luca se tămăduiește, în vreme ce în spectacolul Ancăi Bradu se petrece o crimă adevărată ori un dublu suicid, absolut neconvingător tratat artisticeste. Comuniunea de destin dintre personaje e subliniată infantil-pretentios prin tehnica vâratului degetului în ochi, de unde amalgamul de imagini proiectate a fi „tari“ – mâncatul de pepene, jocul cu vopselele ori cu revolverele, mușcatul mâinii și altele asemenea, toate lipsite de orice finalitate reală.

Judecând după ceea ce vedem că se petrece pe scenă, e greu de presupus că Anca Bradu a izbutit cu adevărat să-i convingă pe actori de eficacitatea demersului său. Anton Tauf, actor cu experiență e „mare și vânjos“ așa după cum cere textul, dar se autocitează, joacă grandilocvent și exterior. Vioricăi Mischilea (*Slujnica*) i se cere un stil de joc ce „vinde“ din prima secvență finalul tragic, iar foarte tinerii Ionuț Caras (*Luca*), Cătălin Herlo (*Dinu*) și Eva Crișan (*Ivanca*) dau semne că se supun mecanic, fără autentică implicare și înțelegere, indicațiilor regizorale, mimând emoția. Așa încât, la capătul reprezentației, spectatorii au sentimentul că au asistat la o expunere plictisitoare cu proiecții video, plictisitoare în ciuda faptului că subiectul propus de Blaga era chiar interesant. Nenorocirea cea mare e că spectacolul nu e deloc un argument în favoarea reprezentării dramaturgiei lui Blaga. Din contră.

Teatrul Național din Cluj – Ivanca de Lucian Blaga; Direcția de scenă-Anca Bradu; Scenografia-Adriana Grand; Mișcarea scenică-Mălina Andrei; Muzica-Cornel Țăranu; Cu-Anton Tauf, Ionuț Caras,Cătălin Herlo, Eva Crișan, Viorica Mischilea, Ruslan Bârlea, Cătălin Codreanu, Adrian Drăgușin, Virgil Müller, Cristian Rigman ș.a. Data reprezentației: 24 septembrie 2005.