

cronica de teatru

NICOLAE PRELIPCEANU

„JOCUL IELELOR” ȘI-AL ÎNTÂMPLĂRII

Camil Petrescu a avut un destin nefericit ca dramaturg. Majoritatea pieselor pe care le-a scris nu s-au reprezentat în cursul vieții sale, cu toate că, multe, după aceea, au avut succese răsunătoare.

Patru variante ale *Jocului ielelor* au fost scrise în 1915. Piesa a intrat în repetiție în 1918, la Teatrul Regina Maria a Companiei Bulandra-Manolescu, dar mult așteptata premieră nu s-a mai ținut niciodată. Camil Petrescu și-a prezentat piesa Comitetului de lectură al Teatrului Național, în 1922, după ce o citise în cenaclul *Zburătorul* al lui E. Lovinescu, dar fără succes: prima reprezentare a *Jocului ielelor* are loc abia în 1965, opt ani după moartea autorului.

Premiera de la Teatrul Mic, de la 2 octombrie 1965, a fost una remarcabilă, de vreme ce regizorul a fost Crin Teodorescu, una dintre marile figuri ale teatrului românesc al timpului, despre care azi nu se vorbește pe cât ar trebui, el rămânând numai în memoria oamenilor spectacolului trecuți de o anumită vârstă. În rolul lui Saru-Sinești era George Constantin, a cărui prezență scenică mai este încă evocată cu admirație de cei care au văzut spectacolul.

Destinul a vrut ca această piesă să fie ultima reprezentată pe scena Naționalului bucureștean, înainte de revoluția din decembrie 1989, sau mai bine zis în timpul celei de la Timișoara, căci, așa cum își aduce aminte Ilinca Tomoroveanu, pe atunci Maria Sinești, acel spectacol, regizat de Sanda Manu, avut loc în seara de 20 decembrie, când Ceaușescu tocmai căzuse, din punctul de vedere al cetățenilor Timișoarei.

Piesa, așa cum se știe, are un aer ciudat pentru spectatorul neprevenit: personajele, unele dintre ele vreau să spun, vorbesc cu „tovarășe”, orribile dictu, și fac paradă de idealurile socialiste, desigur, pre-comuniste. Numai că autorul ei, marele prozator și dramaturg Camil Petrescu, nu a intenționat să scrie o piesă militantă, pentru socialism sau pentru orice altceva. Ba, poate, pentru altceva chiar este o piesă militantă, pentru că ea face parte din complexul literar, poezie-teatru-proză, dedicat de marele scriitor adevărului și dreptății. În centrul ei, vă aduceți desigur aminte, stă,

sau mai bine zis, se mișcă un personaj care caută absolutul, dreptatea absolută, Gelu Ruscanu. Pe această linie, el intră, volens-nolens, în conflict, păstrat în piesă la un nivel soft, cu dreptatea de clasă și interesele mișcării socialiste. „Comitetul” îi chiar cenzurează o bombă de presă, îndreptată împotriva unuia dintre cei mai mari ticăloși ai vremii, ministrul Justiției, Șerban Saru-Sinești, deși Ruscanu aflase că acesta deține o scrisoare dezonorantă pentru tatăl său pe care el, fiul, îl diviniza.

Marius Stănescu, un actor excepțional, proaspăt deținător al Premiului Galei UNITER, de data aceasta Gelu Ruscanu, face un rol bun oarecare, până în momentul când intră pe terenul care-i convine, acela al unui tip de delir, de ieșire din realul propriu zis și intrarea într-o metarealitate, de unde nici nu se mai întoarce, căci pistolul despre care se vorbește încă dinainte, va fi pus în funcțiune, așa cum cereau regulile observate de Cehov, în ultimul act. Chiar dacă Claudiu Goga alege varianta narativ-patetică a sinuciderii eroului camilpetrescian. Atunci, spre final, Marius Stănescu devine scriitor, reușește să transmită publicului evoluția sa ireversibilă de la directorul ziarului socialist care acceptă în cele din urmă sentința „comitetului” la eroul ce se sacrifică pentru absolut. În rolul lui Șerban Saru-Sinești a fost distribuit de regizorul Claudiu Goga, Mircea Rusu, care-și îngroașă personajul uneori dincolo de limita acceptabilului. Mult mai îngroșat este personajul întruchipat de Eugen Cristea, actor pe care l-am văzut și în roluri mai bune, aici, prim procurorul venit să intervină la ziar pentru un infractor, poet în timpul său liber. Împreună cu Nacianu (Bogdan Mușatescu), cele trei personaje ajung să semene cu caricaturile lui Eugen Taru, dedicate bancherilor de pe Wall Street.

„Jocul ielelor” este o piesă cu distribuție destul de stufoasă, cum rareori mai vezi astăzi pe scenă, în cazul pieselor moderne cel puțin. Piesa lui Camil Petrescu are personaje cât o tragedie de Shakespeare sau, ca să fiu mai aproape de adevăr, cât una dintre comediile aceluia. Grupul socialiștilor este interpretat de Dorin Andone (Praidă) și el puțin cam agitat, Vlad Ivanov (Penciulescu), tipul de gazetar bășcălios, care devine serios doar la sfârșit, când înțelege că gluma e *over*, Marcelo Cobzariu (Petre Boruga), o prezență referențială mai mult decât reală. Vin apoi gazetarii, nimeriți într-o redacție socialistă nu neapărat din cauza credinței lor, ci ca profesioniști, beștelii de tartorii socialiști ai publicației. Dintre aceștia, Andrei Duban (Vasiliu, fost corector, devenit reporter), comic de suprafață, dar nici rolul nu-i oferă mai mult fostului pionier pe care Ceaușescu l-a pupat de mai multe ori, când era trimis să-i ureze una sau alta, tot lucruri care nu s-au împlinit, slavă Domnului, poate și pentru că, atunci, Duban a avut mână bună, vorba ceea, și Daniel Badale (Sache Dumitrescu), o prezență onorabilă, în ton cu rolul său. Rolul Mariei Sinești este interpretat de Irina Movilă, expresivă ca și alte dăți, dar fără

să iasă din ceea ce știm despre ea din alte prezențe pe scena Naționalului. Ilinca Tomoroveanu (Irena Romescu, mătușa lui Gelu Ruscanu) ne convinge în rolul ei de aducătoare a veștii proaste că tatăl nepotului său n-a fost chiar omul pe care acesta îl idealiza și că n-a murit într-un accident de vânătoare, ci s-a sinucis. Emilia Popescu, această foarte bună actriță de la Comedie, face un rol episodic foarte îngroșat, bănuiesc, cu complicitatea regizorului. În fine, umbra tatălui (nu, nu a lui Hamlet, ci a noului Hamlet, care e Gelu Ruscanu), e întruchipată de Mircea Anca într-un rol mut și expresiv. Decorul Ștefan Caragiu, costumele Liliana Cenean, muzica George Marcu.

Spectacolul este un eveniment și pentru că adună în jurul său o expoziție Camil Petrescu, organizată de Florica Ichim, îngerul păzitor postum al marelui scriitor, organizată la 50 de ani de la moartea prematură a acestuia.

NICOLAE PRELIPCEANU

cronica plastică

MARIANA DAN

EXPOZIȚIE ROMÂNEASCĂ DE PICTURĂ LA BELGRAD

Rodica Ion: *Călătorie în amănunt*

Artă modernă și contemporană, ca mod de a percepe și înțelege lumea, a mutat „Odiseea”, acest prototip al călătoriei, din exterior înăuntru. Fie că acum călătoria are o finalitate cu conotații psihologice ori inițiatice, fie că „Odiseea” reprezintă un scop în sine, ea a devenit un mod de a exprima drumul pe care îl parcurgem în jurul cadranelor, o dată cu limbile ceasului și reprezintă o unitate de măsură a propriei noastre existențe. *Călătoria în amănunt* pe care o întreprind picturile Rodicăi Ion din expoziția recent inaugurată la Belgrad, la Gallery 73, se vrea figurativă tocmai în acest sens. După cum spune însăși pictorița, „eu duc o luptă. Nu cred că abstractul e facil. De fapt abstractul e figurativ.” Ca și în cazul tuturor artiștilor adevărați, procedeul artistic al Rodicăi Ion presupune o perfectă concordanță între tensiunea artistică și sugestie, între ce vrea să spună și ce spune, așa încât fiecare pensulă pe care o pune nu numai controlează, ci și reprezintă expresia plastică foarte precisă a situației date, a intenției, a stării. De aceea, pânzele ei, de dimensiunea 210cm x 125cm, expuse pe verticală sau pe orizontală, în a căror compoziție culoarea e amestecată cu nisipul, nu dau nici o clipă impresia de prea mult, ori prea greu, ci, dimpotrivă, respiră armonie și fluiditate, sunt aproape imateriale, așa cum timpul, de exemplu, trece pe nesimțite. În picturi, locul pare a fi doar o stare, iar viteza nu există. Adevărul este că, vorbind din punct de vedere formal, pentru această admirabilă pictoriță abstractul nu reprezintă o fascinație a înnoirii limbajului plastic, ci un model pe care arta modernă și contemporană l-au cucerit demult și în care ea și-a găsit adevărata sa expresie, ușor de recunoscut. De aceea, ea nu zăbovește niciodată în experimentele formale și nemotivate din interior, de logica imanentă a picturii, ori a ciclului respectiv de picturi. Chiar dacă vrei să vorbești de experiment în cazul Rodicăi Ion, el este de natură personală și artistică în același timp și te oprește într-o „stație” existențială în care realizezi că însăși viața e un soi de experiment, ori proiect, în care această pictoriță își găsește toate

motivațiile și alibiurile artistice în funcția tabloului, care e un fel de catalizator al trăirilor.

Ciclurile anterioare de tablouri, *Autoportret de stare*, *Mărturie*, *Sub orizonturi* conturează o poetică asemănătoare (continuată la Belgrad în *Călătorie în amănunt*), în care subiectul e prezent doar pentru a fi „martor“ al unei anumite stări/situații care există afară și înăuntru în același timp, căci doar datorită subiectului/martorului/artistului lumea exterioară și trăirea pot fi măsurate, pot reprezenta un punct de reper al „realității“ – realitatea, ca interacțiune a ceea ce „există“ și cum există. Impresia de fluiditate rezultă din faptul că subiectul (ca martor, și mai mult de atât) și obiectul comunică neîntrerupt, ca în oglinzile paralele, stările/situațiile exterioare și cele interioare sunt complementare și se definesc reciproc într-o măsură atât de mare încât ele reprezintă, doar luate împreună, un întreg. Ideea este că la Rodica Ion nu poate fi vorba de un subiect și un obiect în sensul clasic, așa cum nu mai poate fi vorba nici de dualism, care a obsedat atâtea generații în toate domeniile, la ea nu e vorba de ori/ori, ci de surprinzătoarea regăsire (tot clasică, în esență, dar exprimată într-un limbaj plastic contemporan) a unității armonice dintre frumos, adevăr și bine. Mărturisorul devine însăși mărturia, autoportretul pictat se oglindește neîncetat în modelul său, iar linia orizontului nu desparte, ci unește. Procedeele artistice ale Rodicăi Ion se îndepărtează în acest mod de simpla abstractizare, tinzând, de fapt, spre substanțializare, spre exprimarea unei viziuni/trăiri a lumii ca întreg. Prin aceasta, picturile ei se deosebesc de multe dintre realizările artei contemporane, căci ele nu reprezintă expresia iconoclasmului, a fragmentării, a fragmentului disociat, ci presupun o corespondență (nu simbolistă, ci modernă, în ciuda faptului că simbolurile sunt aici unelte de lucru) între părțile unui „tot“, care reprezintă însăși lumea. O lume care fără să fie percepută și definită în mod personal nici nu există. „Amănuntele“, care reprezintă însăși călătoria, momente ale unei „odisei“ personale, nu sunt fragmente, ci stări fluide pe care picturile le fixează, chiar dacă e vorba de *Viitor*, *Trecut*, de starea *Apei*, *Aerului*, *Frigului* etc. Călătoria are prin urmare loc pe două planuri și e definibilă pe de o parte prin însăși practica și căutarea artistică, care e inclusă în existența biografică, iar, pe de altă parte, călătoria reprezintă efortul de a fixa momentele din timp, fiecare clipă fiind ca o „stație“, imperceptibilă în sine, fără subiectul care trăiește clipa și o extrapolează plastic.

Parcurgând expoziția de la Belgrad de mai multe ori, mi s-a părut extrem de interesantă relația stabilită între „amănunt“, asupra căruia această pictoriță insistă (în titlu) și întreg. Ca și cum autoarea și-a impus o muncă de cercetare în acest domeniu. Și tocmai această cercetare plastică, întoarsă către sine, reprezintă pentru ea aspectul cel mai important al

„călătoriei“, pe care o acuză uneori ca pe o „durere“/scop artistic, când, de fapt ea nu caută, ci a găsit deja „remediul“ printr-o expresie atât de precisă, clară și personală, încât cred că ar putea picta cu nisip și pe șervețele de hârtie... așa cum își scria odinioară Nichita Stănescu poeziile la Belgrad. În acest sens, expresia plastică a autoarei, fiind mult mai mult decât o căutare, ori o „excursie în detaliu“ (cum s-a tradus destul de nepotrivit în sârbă numele expoziției), reprezintă mărturia găsirii unui metalimbaj artistic sigur și puternic și care nu trădează faptul că autorul *Călătoriei* e de fapt o autoare, așa cum în arta adevărată, care operează cu termeni universali, diferența dintre sexe e irelevantă. Pictorița, care a mai fost două veri la rând în Serbia în tabere de creație, a fost apreciată de remarcabilii pictori contemporani Sava Rakocevici și Bata Mihailovici.

Compozițiile bine echilibrate ale ciclului *Călătorie în amănunt* sunt marcate, pentru prima oară în cariera acestei pictorițe, cu roșu. Dreptunghiurile roșii, care în pictura japoneză reprezintă cartușul pe care se înscrie numele autorului sunt și ele folosite, în cazul de față, nu în mod pur practic funcțional, ci plastic funcțional, contribuind la îmbogățirea logicii imanente a tabloului și ciclului de picturi, deoarece ele reprezintă acum însuși principiul vieții, al existenței care este imperceptibilă, nemăsurabilă, inexprimabilă fără de cel care ființează, fără artist ca persoană biografică și lirică în același timp. Autoarea nu se semnează în cartuș, ci el este doar roșu ca „pata de sânge care vorbește“ din *Autobiografia* lui Nichita Stănescu, niște pete pătrate, care contribuie în mod egal la compoziția și semantica tabloului. Tocmai această dublă persoană este cea care „aleargă“ neîntrerupt în jurul „cadranului“, o dată cu „limbile ceasului“. În acest sens, se pare că Rodica Ion aderă la concepția despre artă și artist, așa cum a formulat-o la vremea respectivă Nichita Stănescu: „poetul (în cazul de față artistul), ca și soldatul, nu are o viață personală“. Dacă scriitorul Constantin Stan a remarcat faptul că ciclul *Sub orizonturi* introduce „o stare feerică“, ale cărei ecouri le constatăm și la Belgrad, mai ales în picturile *Apă*, *Aer* și *Frig*, culoarea roșie reprezintă acum o nouă ancorare în principiul vieții, cu feerie și cu un ușor pesimism cu tot. În același sens, mi se par interesante tablourile *Foc.Pământ* și *Frig* (în care cartușele roșii sunt decolorate, în funcție de situație) și care reprezintă un fel de contrapunct, o excepție care vine să confirme regula și care, dincolo de fiecare pictură în parte, participă la compoziția și „proporția de aur“ a ciclului de picturi ca întreg. În acest fel, picturile Rodicăi Ion schimbă nu numai relația dintre subiect și obiect, după cum am arătat deja, ci și înțelegerea picturii ca artă „simultană“. E vorba de procedeul „narativ“ folosit, care se desfășoară și se dezvăluie pe sine în timpul concret și fizic al privirii șirului de tablouri, așa cum se întâmplă și în cazul în care ascultăm muzica, compusă din note succesive,

ori în cazul cititului, care presupune dezvăluirea întregului în timp. Așa se explică, probabil, de ce Rodica Ion lucrează la toate picturile care țin de un ciclu dintr-o dată, în paralel, și nu la fiecare în parte, inventând „povestea“ în întregime și ca pe un întreg. „Picturile mele te plimbă, parcă duc undeva, ele spun o poveste“, zice autoarea. Acest procedeu narativ, surprinzător de bine stăpânit și care este ca steaua polară în „odiseea“ Rodicăi Ion, va contribui probabil și în viitor la efectul polifonic al expozițiilor sale de pictură. Căci „narațiunea“ ei se desfășoară pe mai multe planuri care corespund în cadrul ciclului de picturi ca unitate. Tablourile, ca „amănunte“, trebuie înțelese doar în acest tip de funcție.

MARIANA DAN