

CLASICII NOȘTRI

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

HAGI-TUĐOSE

de Barbu Ștefănescu
Delavrancea

Data premierei : 1 octombrie 1980.
Regia : ION COJAR. Cadrul plastic, pictura : CONSTANTIN PI-LIUȚĂ. Costumele : DIANA IOAN.
Distribuția : CONSTANTIN RAUȚCHI (Hagi-Tudose) ; ȘERBAN IAMANDI (Matache Profirel) ; DRAGA OLTEANU-MATEI (Gherghina Profirel) ; RODICA POPESCU (Fifica Profirel) ; ALEXANDRU GEORGESCU (Jenică Păunescu) ; ION HENTER (Popa Roșca) ; ELENA SEREDA (Ghioala) ; N. GR. BALĂNESCU (Gusi) ; COSTACHE DIAMANDI (Intiiul epitrop) ; MIRCEA COJAN (Al doilea epitrop) ; RADUCU IȚCUȘ (Culai) ; TANIA FILIP (Leana) ; GRIGORE NAGACEVSCHI (Un cerșetor) ; IGOR BARDU (Un circiumar) ; MARIN NEGREA (Un pastramagiu) ; GEORGE SIRBU (Un bragagiu) ; GABRIELA FARCAS (O țigăncușă).

Euclio, și modelul lui grecesc din Menandru, Shylock, Harpagon, Gobseck și, în sfârșit, Hagi-Tudose, iată numai câțiva dintre cei care, de-a lungul veacurilor, au adus pe scenă personificarea celui deal doilea dintre cele șapte păcate capitale, din care pured toate celelalte : avariția. Dar dacă, la cei dintâi, zgîrcenia se prezintă doar ca o însușire stăpînitoare, în cadrul unui mai mult sau mai puțin bogat complex de sentimente, ca : o ridicolă dragoste neîmpărtășită, un ignobil gând de răzbunare, sau, mă rog, cine știe ce tenebroase și arcanse dorințe de dominație, avarul lui Delavrancea este gândit și prezentat ca un avar în stare pură, un monoman perfect, căruia, cum observă și Călinescu, zisa monomanie, ajunsă în faza de delir, îi distruge însuși instinctul de conservare. Trecînd, în 1912,



Draga Olteanu-Matei și Constantin Rauțchi

pe cînd se afla în convalescență după o boală destul de grea, la dramatizarea propriei sale nuvele, de cîteva pagini, Delavrancea creează „de toutes pièces“ toate personajele comediei, în frunte cu „Tănase (devenit apoi Matache) Profirel, fost jupîn și tovarăș al lui H.T., rentier, om bun, mielul lui Dumnezeu, frumos și curat îmbrăcat, darnic pe cît de calic e H.T.“. (subl. ns.), după cum notează el însuși într-o schiță de plan, marcînd, încă din acea etapă, caracterul maniheist al întregii lucrări : de o parte, odiosul Hagi-Tudose, de cealaltă, toți ceilalți, toți „frumoși“ la suflet și „curați“ în simțiri, cărora dramaturgul, departajîndu-se cu hotărîre nu numai de predecesorii săi literari, dar de însuși realitatea vieții, le interzice orice încercare, orice plan, orice gînd de jaf, de furt sau de escrocherie împotriva opulentului avar. O astfel de concepție în „aib-negru“ nu poate fi decît a unei lucrări schematice, în afară de cazul cînd talentul autorului ei o ridică, așa cum o vede același Călinescu, la treapta de basm. Într-adevăr, „de basm“ nu sînt numai „decorul“ și „vițiul hagiului — o caricatură simbolică“, pe care le semnalează „divinul critic“ ; „de basm“ sînt raporturile acestui „anti-Făt-

frumos" cu toată lumea înconjurătoare, „de basm" sînt reacțiile sale în fața situațiilor cu care este, rînd pe rînd, confruntat, „de basm" este evoluția lui paroxistică, chiar dacă ea amintește mai degrabă de devenirea interioară a tragediei antice, mai puțin sprijinită și condiționată de vioiciunea acțiunii, de răsturnările de situații și de „loviturile de teatru" ale artei scenice moderne. Și tot „de basm" sînt simplismul și tenuitatea dialogurilor de dragoste ale cuplului de ingenui, ca și, dimpotrivă, fastuoasele ecouri de „Alixandrie" ale povestirii lui Tudose despre nemaipomenitele întâlniri și întâmplări ale hagialicului său.

Spuneam mai sus că toate personajele piesei sînt invenții nepreexistente în navelă; mult îmbogățite, două sînt, doar, de regăsit acolo: Hagi-Tudose și Leana. Transpuse, însă, cu mijloacele specifice noului gen, mai regăsim încă ceva: puzderia de biserică și de circiumi, tarabele negustorilor („cum petreci icrele?"), ulițele încinse, pline de praf („Sunt lac de nădușeală. De la Obor la Crucea de Piatră e curat o poștă"), gospodinele crescînd viermi de mătase („niște gogoși ca aurul"), giubelele, anteriile și fotelurile verzi ale negustorilor, învecinîndu-se cu de tot noile surtoace „nemțești", ai căror purtători scandalizează admirînd pictura bisericească inovatoare a lui Tattarescu, și cu la fel de ridiculele „malacoaive", îmbrăcînd neveste de negustori ajunși care, precum Ancuța, „Îngîmfata plăpumăreasă" a lui Costache Caragiale, nu mai vor să fie numite „jupîneasă", ci musai „cucoană", și anume, nu Gherghina, ci „Jorjeta", sau măcar, cu pîrdalnică metateză, „Jojetra", toată viața aceea cotidiană a Bucureștilor, pe care atîta a îndrăgit-o și s-a delectat să o evocă feciorul lui Ștefan-căruță goală din mahalaua Delea Nouă.

Nu putem determina toate cauzele ce au dus, la premiera din 1912, la căderea pe care, recunoscînd că „Delavrancea... este o figură uriașă", un „mare evocator, care știe să creeze un suflet cu o vorbă și să închidă o grădină într-o frază", majoritatea presei timpului, în frunte cu condeie de prim rang, ca Liviu Rebreanu sau Tudor Arghezi, a numit-o „dezastrul de la Național". Știm doar că (toate datele în Delavrancea, **Opere** vol. IV, ed. Emilia Șt. Milicescu) marele om de teatru care a fost A. Davila, pe atunci director al Naționalului, l-a sfătuit de numeroase ori („Barbule, e o peltea") pe autor să-și retragă piesa, că aceasta a fost fluierată chiar la prima reprezentație (14 decembrie), care a făcut o rețetă de 2.219,50 lei, pentru ca a doua

reprezentație (15 decembrie) să aducă 976 lei, iar cea de-a treia (16 decembrie), doar 514 lei. S-a vorbit, atunci, de numărul prea mic de repetiții, care au fost, totuși, de aproape 30; s-a vorbit de înlocuirea, precipitată, cu o săptămîină înainte de premieră, a lui Iancu Brezeanu, care s-a îmbolnăvit (cît o fi fost de reală boala acestuia, și ce ar fi realizat, oare, creatorul Cetățeanului turmentat, dar și al lui Ion Nebunul, în Hagi-Tudose?), cu C. Nottara, care ar fi pus prea mult temperament tragic într-un spectacol ce se voia o „comedie". Piesa n-a rămas, totuși, îngropată în cartoane: cei din generațiile mai vechi, care au apucat matineele de joi și duminică ale Naționalului, destinate școlărilor, își mai amintesc încă, alături de **Rodia de aur, de Înșir-te mărgărite**, și de afișul cu **Hagi-Tudose**; o ultimă serie de reprezentații a avut loc în 1950, cu regretatul N. Bălțățeanu în rolul titular. E greu de explicat de ce, dar, ca spectacol, textul lui **Hagi-Tudose**, înzestrat cu atîtea valențe artistice, nu e merit unui succes. Față de titlul de „comedie", umorul e sărac, autorul văzîndu-se nevoit să recurgă chiar la mijloacele facile, precum comicul de limbaj al unui epitrop bîlbîit (indicație a autorului: „se opintește în vorbă și se oprește = d-aci oarecari calambururi fără voie"), caracterele sînt cum sînt, conflictul nu e făcut să cucerească publicul, iar amestecul de comic și tragic poate duce la un catastrofal hibridism. Așa stînd lucrurile, programarea „comediei" **Hagi-Tudose** poate părea, astăzi, cînd publicul a văzut și a citit (poate) mult mai multe decît acum șaptezeci de ani, cel puțin temerară, chiar dacă autorul care a creat **Apus de soare** e oricînd acasă la el pe scena Naționalului bucureștean. Și totuși, dacă spectacolul va avea (și sîntem încredințați că va avea) succes, aceasta se datorează și felului cum a înțeles regizorul Ion Cojar (nu știm cum îl va fi prezentat regizorul premierei din 1912: avem în fața ochilor afișul și nu găsim, zău nu găsim, nici măcar numele lui; ce fel de teatru o fi fost, Doamne, pe atunci?) spectacolul, ca pe un spectacol cu două personaje: Hagi-Tudose și ceilalți, ca pe un concert, adică, pentru solist și orchestră. Orchestra și-a jucat partitura în modul cel mai curat, de înalt profesionalism: vioara întâi, Șerban Iamandi (Matache Profirel), vioara a doua, Rodica Popescu și Alexandru Georgescu (Fifica Profirel și Jenică Păunescu), Răducu Ițcuș și Tania Filip (Culai și Leana), la care a adus fiorituri, tremolo-uri și scherzande piculina bine temperată (cel puțin în scena premierei), și oricînd generatoare de aplauze, a Dragăi Olteanu-Matei.

Aceștia, și restul ansamblului, au acompaniat, cum ziceam, în cel mai dulce stil clasic, pe solistul concertului, care a interpretat parcă o partitură aparte: un fel de nou Fedia Protasov, izolat în lumea lui de himere. Constantin Răuțchi în rolul lui Hagi-Tudose a fost un personaj oniric, un personaj de basm, în dialog cu o lume de pământeni. Și cu cât replicile lui erau mai meschin arguțioase („— Ouă roșii... ouă stătute! — Am roși puțințele... — De roșim puțințele stricăm băcanul de-a surda... Cheltuială zadarnică”; sau: „Jupînul meu i-a dat o băncuță”), cu cât reacțiile lui, la cele mai nobile sau la cele mai omenești sentimente, erau mai telurice, cu atât ele păreau să-l înalțe, ca într-o mistică autoimolare, pînă la o lume fantastică, o lume proprie, a lui, peste care domnește, ucigător și autocrat, zeul Ban, cu miticu-i chip de lupoaică hămesită.

La recrearea aceluia București de care pomeneam și-au adus valoroase și agreabile contribuții panourile lui Constantin Piliuță, costumele Dianei Ioan și ilustrația muzicală a lui Victor Petru; la aceasta din urmă am observa că, pe lângă cîntecul „La un cadavru” (compus de poetul Geanolu, martor ocular al încării iubitei sale, Ioana, în lacul Tei, la scaldă), indicat de autor, și ale cărui delicioase cuvinte nu s-au auzit, deloc, în sală, s-ar fi putut alege, pentru taraf, altele, la fel de populare și lesne de aflat în „Spitalul amorului” al lui Anton Pann, încă foarte „en vogue” în epoca respectivă.

Radu ALBALA

NOTĂ. Distonează cu seriozitatea și ținuta cu care ne-au deprins Caietele Teatrului Național, efemerida din „Seclecția bio-bibliografică” semnată de Claudiu Cristescu, potrivit căreia, în 1902, „are loc procesul intentat lui Caragiale de calomniatorul Caion. Delavrancea va fi avocatul lui I. L. Caragiale, obținînd achitarea printr-o strălucită pledoarie”. Profundă dezinformare, regretabilă eroare. „Strălucita pledoarie”, Delavrancea și-a rostit-o, într-adevăr, în procesul pe care Caragiale l-a intentat lui Caion, iar achitatul a fost (într-un mod nelămurit nici pînă astăzi) pîrîtul.

TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI” DIN IAȘI

APUS DE SOARE

de Barbu Ștefănescu
Delavrancea

Data premierei: 20 septembrie 1980.

Regia: NICOLETA TOIA. Decoururile: CONSTANTIN RUSSU. Costumele: ANDREEA IOVĂNESCU. Muzica: ALEXANDRU HRUBARU.

Distribuția: TEOFIL VĂLCU (Ștefan cel Mare); ANDREI FINȚI (Bogdan); ION LAZU (Logofătul Tăut); VIRGIL RAICIU (Postelnicul Toader); VALENTIN IONESCU (Vornicul Jurj); ADRIAN TUCA (Hatmanul Arbore); GHEORGHE MARINCA (Pircălabul Dragoș); VALERIU OȚELANU (Pircălabul Alexa); MARCEL FINCHELESCU (Pircălabul Grumază); DAN ACIOBĂNIȚEI (Pircălabul Șandru); GEORGE MACOVEI (Pircălabul Negrilă); PUIU VASILIU (Bătrînul Hrăman, fost pircălab); VIRGILIU COSTIN (Paharnicul Ulea); VALERIU BOBU (Clucerul Hrincovici); IOAN CHELARU (Clucerul Moghilă); FLORIN CERCEA (Stolnicul Drăgan); EMIL COȘERU (Jitnicerul Stavăr); MIRCEA DASCALIUC (Petru Rareș); VALERIU BURLACU (Doftor Ieronimo da Cesena); SERGIU TUDOSE (Doftorul Șmil); SAUL TAIȘLER (Doftorul Klingensporn); LIANA MĂRGINEANU (Doamna Maria); DESPINA MARCU (Irina); ADINA POPA (Reveca); LIDIA NICOLAE (Bălașa); SILVIA POPA (Ilinca); VIOLETA POPESCU (Neaga); CONSTANȚA LERCA (Hera); DOINA DELEANU (Oleana); MIRELA GOREA (Oana); VIRGINIA RAICU (Dochia).

Dacă ar fi adevărat că Apus de soare de Delavrancea se întilnește, în această toamnă, pentru prima dată, cu scena Naționalului ieșean, deschiderea stagiunii teatrale în capitala Moldovei lui Ștefan cel Mare ar căpăta semnificația unui act de cultură justițiar și poate chiar polemic*. Ne reamintim — firește, fără nici o in-

* Vezi informația furnizată de Nicoleta Toia („Teatrul”, nr. 9/1980, p. 21), precum și nota din acest număr, p. 95.