

Strip-tease

Eric-Emmanuel Schmitt este un autor nu numai premiat, ci și jucat în mai toată lumea. **Variațiuni enigmatice** – titlu inspirat de variațiunile simfonice "Enigma" de Edward Elgar –, deși constă dintr-o lungă conversație între două personaje, un bărbat de anvergură și unul "de interior", nu este nici statică, nici lipsită de tensiune. Autorul este extrem de abil atât în întrețeserea replicilor inteligente, înzes-

trate cu aroma paradoxurilor ușoare, cât și în construcția riguroasă de ansamblu, care valorifică din plin suspansul și surpriza. Admirabilă este dispunerea loviturilor de teatru succesive: prima se produce exact la secțiunea de

aur a textului, a doua la secțiunea de aur a restului, păstrându-se și un efect tare pentru final. Regia spectacolului viitor va trebui să fie extrem de atentă cu *timing*-ul, astfel încât arhitectura scenariului, cu secțiunile respective, să fie reproclusă și în timp real.

Principiul unei asemenea piese este cel al dezvăluirii treptate a adevărului despre un proces gata încheiat înainte de începerea piesei. Este ceea ce D.I. Suchianu numea "dezînșelarea" spectatorului, procedeu de mare efect pe moment, dar oarecum dezamăgitor în retrospectivă. Realitatea experienței complexe care îi leagă pe cei doi eroi este dezgolită cu metodă și control, stârnind la culme interesul și înfrigurarea spectatorilor, cam la fel cum se procedează într-un bun spectacol de *strip-tease*. Și într-un caz, și în celălalt există momente

cruciale – loviturile de teatru, respectiv scoaterea pieselor "esențiale" ale îmbrăcăminte. Decepția ulterioară a spectatorului constă, de asemenea în ambele cazuri, în faptul că, în loc să asiste la desfășurarea "pe viu" a unui proces care să conducă la ceva nou, nebanuit, finalul nu face decât să descopere complet o situație dată, preexistentă, așa cum ultimul vâl al oricărei Salomee nu face decât să descopere însemnele previzibile ale speciei. Piesa era, de fapt, încheiată înainte de a fi început, iar noi aflăm aceasta abia când ea se sfârșește.

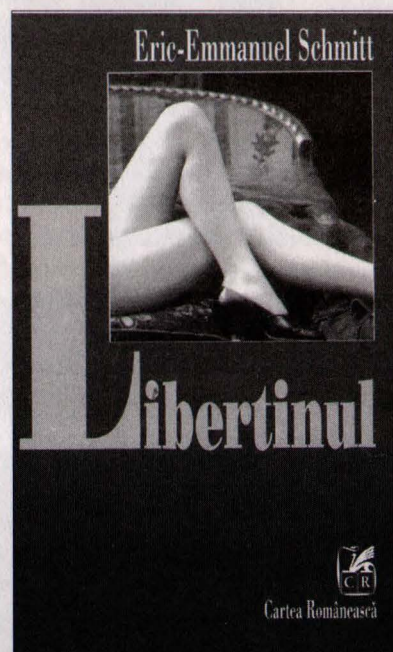
Diderot văzut din față

Eric-Emmanuel Schmitt se simte la largul lui mânuind personaje celebre. În **Libertinul** se joacă dezinvolt, punându-l în scenă pe Diderot, pe care-l face să se explice și, mai ales, să ni se explice. Autorul evită didacticismul, obișnuit când te adresezi

redactarea articolelor trece mereu pe primul plan. Pe deasupra, cele mai diverse personaje solicită sfaturi și, mai ales, impun conversații în care ni se dezvăluie în modul cel mai amuzant contradicțiile dintre teoria și practica amoralismului. O parte însemnată din hazul piesei vine din contrazicerea locului comun privind incompatibilitatea dintre concentrarea intelectuală și o viață erotică bogată și colorată. Desigur, faptul că o minte vioaie și activă ar diminua sau, dimpotrivă, ar potența performanțele bărbătești rămâne controversat. Mai mult, nu vom ști cu siguranță dacă acordul dintre cerebralitate și virilitate ar fi realmente realizarea lui Diderot sau doar fantasma lui Schmitt. Oricum, cu toate că în timpul acțiunii vioiciunea conversației amână obținerea satisfacției, finalul piesei sugerează că aceasta, o dată atinsă, nu umează să fie decât preludiul unor conversații încă și mai pasionante. Mesajul laic al epocii Luminilor este în ultimă instanță că, dacă discuție nu e, nimic nu e.

Diderot văzut din profil

Este interesant de comparat maniera ușoară, franțuzească în care Schmitt îl abordează pe Diderot cu modul sistematic teuton în care o face Hans Magnus Enzensberger în **Filantropul** (titlu neinspirat). Piesa se reazemă pe o documentare aprofundată. Autorul a studiat atât opera literară, cât și pe cea filosofică a lui Diderot și a imaginat o intrigă adaptată chiar după piesele epocii. Diderot e pus să se implice în organizarea unei căsătorii cam ca în **Nunta lui Figaro** și să descâlcească niște tenebroase escrocherii financiare. O face din plăcerea de a obliga și, mai ales, din dorința de a face lumea să se învârtă ceva mai repede. Enzensberger are și ideea, excelentă în sine, de a-l con-



unui public mediu, presupus ignorant. Pretextul acțiunii este un act sexual mereu amânat între Diderot și o doamnă inteligentă, care se tot străduiește să-l picteze nud. Evident, protagoniștii sunt mereu întrepuși, Enciclopedia nu așteaptă,

frunta pe Diderot cu propriile sale personaje, cea mai interesantă relație din piesă dezvoltându-se între filosof și unul dintre servitori, prototipul lui Jacques Fatalistul. Din păcate, în ciuda risipei de erudiție și de bun-gust, piesa are carențe de construcție teatrală. Personaje de umplutură apar fără rost, impersonale ca niște marionete. Uităm apoi cu totul de ele până când, după mult timp, își fac iar

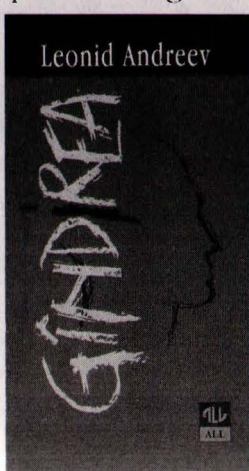
o la fel de nemotivată apariție. Preocupările lui Enzensberger privind figura lui Diderot s-ar fi materializat mult mai profitabil într-un eseu, care ar fi ieșit fără îndoială la fel de doct ca și de inteligent.



Dostoievskitsch

Leonid Andreev a fost foarte prizat în anii '20 mai ales datorită scandalului care-l opunea atât autorităților bolșevice, cât și celor ecleziastice. Reconsiderările trecutului literar după căderea comunismului par să repună opera lui în focarul interesului public. Eșantioanele pe care le-am avut la dispoziție ca spectacole sau lecturi nu mi se par a justifica toată această rumoare. Andreev preia temele literaturii ruse, mai bine zis poncifulurile acesteia, și le exagerează până la desfigurare.

Personaje cu o psihologie care dă mereu în fiert, de o extravagantă împinsă până la incoerență, situații



dramatice invariabil "turi" populează piese stridente, intitulate cu o grandilocvență nelalocul ei **Anatema, Viața Omului sau Gândirea**. Se spune că în franceză nu există cuvântul "imposibil". Sigur este că rușii n-au echivalent pentru "understatement". (Nici românii, de altfel.)

Gândirea este un astfel de ghiveci *kitsch* cu ingrediente de o savoare specific rusească. Tot ce este autentic ca sfâșiere morală, delir de grandoare sau criză de identitate în marea literatură rusă găsim aici redus la forme de manifestare simpliste și violente. Toată lumea este la limita nebuniei, unii dându-i târcoale prin simulare presupus vicleană, deși ceea ce îi atrage este de fapt abisul însuși. Exploziile emoționale se țin lanț, cu cât mai violente, cu atât mai insignifiante la lectură. Singurul moment reușit este o izbucnire a personajului principal privind raportul dintre teatru și viață, reflecție legată de "Scrisorile despre teatru", lucrare prin care Andreev, un intuitiv, a încercat să-și exprime concepțiile teoretice, mișcătoare dar și confuze. În totul, volumul justifică vorba lui Alain Bosquet despre sufletul rusesc care, știa el ce știa, ar fi unit o sensibilitate bolnăvicioasă cu nesimțirea cea mai grosolană.

Teatrul mort

Piesa lui Michel de Ghelderode, **Soarele apune...** este un exemplu la îndemână pentru ceea ce Peter Brook numea "teatru mort". Autorul s-a bucurat de un efemer succes internațional în anii '50 și a ajuns cunoscut în România după obișnuitul decalaj de un deceniu, când în alte părți voga i se stinsese, printr-un spectacol memorabil realizat de Teatrul "Nottara" de Dinu Cernescu.

Literatura dramatică românească are o piesă înrudită îndeaproape cu cea a lui Ghelderode și coincidența nu

se rezumă la titlu; este vorba despre **Apus de soare**. În ambele lucrări, câte un monarh acoperit de glorie se pregătește să se confrunte cu moartea. Carol Quintul, ca și Ștefan cel Mare, și-a rânduit treburile lumești, s-a despărțit de Putere și urmează să se despartă și de viață. O va face întâi la modul simbolic, anticipând trecerea spre moarte prin regizarea propriei înmormântări, la care va asista. Ambele "apusuri" sunt ritualice, solemne și patriotice. În cazul lui Ghelderode, patriotismul este regional, nu național, împăratul arătându-se legat cu duioșie de figurile emblematice ale culturii flamande. Dacă, la Delavrancea, există încă niște tresăriri (slabe) de viață dramatică, adică de conflict, la Ghelderode totul este jucat de la început, urmează numai să se desfășoare. Și se desfășoară lent, somptuos, cu paradă de citate culturale, cu grijă extremă pentru vizualitate și accent pe recuzită. Dacă, în cazul piesei lui Delavrancea scenografia trebuia neapărat să facă aluzie la frescele bucovinene, Ghelderode îl consideră indispensabil pe Bosch. Elevii merituosi ar trebui să primească volumul ca premiu, iar dacă piesa se pune în scenă, duși la teatru cu școala.

Adrian Mihalache

Autorul recunoaște, ros de remușcări, că a oferit recenzia la volumul **Artă** de Yasmina Reza, publicată în "Scena" nr. 4/98, și revistei "Dilema". El a considerat că tema succesului, depășind limitele recenziei unor texte dramatice, i-ar putea interesa și pe aceia care, indiferenți la spectacolul teatral, își fac din carieră un spațiu al reprezentăției. **A.M.**

