

MEDITAȚIILE RITEI de Willy Russel • Teatrul "Bulandra" • Data premierelor: 10 noiembrie 1990 • Traducerea și regia: Florian Pittiș • Scenografia: Doina Răpeanu • Distribuția: Florian Pittiș (Frank), Emilia Popescu (Rita).

Luând aminte chiar la "lecția" din piesă, "lecția despre critica literară", cronica acestui spectacol se plasează în primul rând sub incidența "legăturilor" - a relațiilor cu alte opere literare.

Povestea unei tinere coafeze (nu florărese!) din proprie voință (și nu din întâmplare!) ajunsă în biblioteca unui profesor universitar (de literatură, nu de fonetică!) care-i va desăvîrși cultura, metamorfozînd-o într-o intelectuală veritabilă (nu într-o ducasă!) amintește fără doar și poate de Pygmalion-ul lui George Bernard Shaw. Mitul creației este adus însă la ora contemporaneității oarecum modificat. Eroina - Galatee de sfîrșit de secol XX - își concentrează toate resursele de inteligență și sensibilitate pentru a deveni o femeie independentă, o femeie cultă. Pentru că în cultură intuiește ea valoarea absolută a libertății de opțiune, de acțiune, de rațiune. În condițiile în care cei din mediul ei se complac în inerția unui trai meschin al cărui orizont se limitează la hrană suficientă și divertisment facil. În bună măsură, ea este propriul ei Pygmalion, eroina acționînd însă indirect și asupra celui care îi

remodelează personalitatea, profesorul poet, aparent incorrigibil boem abandonat alcoolului. Treptat, treptat, rolurile se inversează între maestru și elevă, de fapt fiecare avînd ce învăța de la celălalt.

Dar atît textul lui Willy Russel cît și contextul montării lui Florian Pittiș antrenează și alte conexiuni. Nu întîmplător drept cortină sonoră între tablouri sînt folosite melodiile celebrei formații Beatles, amintind că în urmă cu exact un deceniu protagonistul spectacolului, deopotrivă și regizor, binecunoscutul animator de regaturi muzicalo-poetice, Florian Pittiș, lansa piesa lui Stephen Poliakov Sugar City cu titlul mai incitant Cum se numeau cel patru Beatles?

Acest insolit perpetuum mobile dramaturgic atinge retroactiv și lumea conflictuală a deceniului șase, Shaw însuși fiind considerat un precursor al "furișilor", preocupat cum s-a arătat de conformismul unei societăți care "nu știe cum să trăiască".

Asemeni lui Jimmy Porter, cel revoltat împotriva rutinei existențiale, asemeni Josephinei care, arogîndu-și dreptul de a-și rata viața pe cont propriu, cunoaște "gustul mării", Rita se războiește întîi de toate cu sine însăși, dornică să se schimbe din interior, să-și depășească obscura condiție, dar mai ales să nu rămîna un bufon al sorții, cantonată în simplu veleitarism.

În conturarea personajului, Emilia Popescu etalează o adevărată jerbă de

efecte scenice, fiind comunicativă pînă la insolență, insolență ce marchează vulnerabila extravaganță a sentimentalei emancipate.

Dîndu-i replica la unisonul unei fine (auto)ironii, Florian Pittiș se plasează într-un plan secund discret, dar pregnant, actorul aparținînd generației despre care Huxley a afirmat "acești adolescenți fermecători vor deveni adevărați gentlemen". Se respectă astfel în reprezentație și principiile asonanței create prin replicile spirituale ce opun tradiționalul calm englezesc, rod al artei compromisului, gălăgioasei impetuoșități protestatere, învelită astăzi într-un sarcasm de catifea.

O piesă boulevardieră inteligent asezonată cu elemente de istorie literară ce fletează publicul cu anume rafinament intelectual și a cărei rețetă a fost verificată cu succes și în ecranizarea lui Lewis Gilbert Educating Rita cu Michael Caine și Julie Walters, distinși cu "Golden Globe" și cu Premiul de interpretare al Academiei Britanice de Film și Televiziune în 1983. În 1990, la Teatrul "Bulandra", un dublu recital actoricesc, un spectacol agreabil și - de ce nu - și un răspuns la întrebarea (retorică) "Cine are nevoie de cultură, de literatură?": Oricine! Pentru că literatura, cultura în general, nu este, nu trebuie să fie doar un substitut existențial, ci una din dimensiunile esențiale ale sensibilității omenești.

IRINA COROIU

CUM NU TREBUIE...

Nu încapă îndoială: șușanele înseamnă o încropală cu 12 de spectacol pe care cîțiva actori, cîntăreți (ambele categorii, cu reală priză la public), giumbușlucari, în frunte cu un șmecher plin de relații și de inițiativă, o puneau la cale, în epoca eticii și echității socialiste, pentru a-și spori veniturile. Șușaneaua, ca produs, era livrată populației în variate prilejuri, în condiții adeseori jalnice din punctul de vedere al utilajului scenic, și avea drept scop adunarea, stringerea într-un singur spațiu - de preferință, stadioanele - a cît mai multor fraieri. Aceștia din urmă - amatori de distracții și plăttori al biletelor de intrare - se inghesuiau la șușanele pentru a se hlizi preț de o oră, două și părăseau locul de desfășurare uneori satisfăcuți, alteori nu, dar în ambele cazuri cu mîntea și sufletul la fel de goale ca și la intrare.

El bine, șușele, șușanele de pînă în lăna lui '89 aveau o scuză; actorii, îndeobște cel care-și cîștigaseră o indiscutabilă popularitate, se simțeau, pe drept cuvînt, neglijați, umiliți, ignoranți prin salarizarea care se găsea, ca nivel, mult sub limitele admisibilității. O șușă teatrală era un spectacol montat în doi timpi și trei mișcări pe un text atît de subțire încît avalanșa de grimase, trucuri, vorbe în doi peri, gaguri, poante, "cioace" introduce cu

nonșalanță și, adeseori, inspirat de către actorii interpreți erau nu numai o cotă de participare interpretativă, ci și cotă de participare "literară". Din nimic se făcea bici care mai și pocnea și nu stropsea, lumea dădea buluc, se hlizea cu gura pînă la urechi, aplauda și mai adăuga încă un milimetru, un milimetru și ceva la prestigiul deja consolidat, la popularitatea consacrată. Critica de specialitate bombănea, demasca și, uneori, puneă mîna și pe toroipan. Gașca se spărgea, actorii componenți făceau semne cu degetul la obraz, adică, vezi doamne!, ne băgăm unde nu ne fierbe oala și le stricăm posibilitățile de a se da în stambă. Dacă pînă la sfîrșitul lui '89 critica de specialitate mai avea, cumva, autoritatea de a semna, cu nelinește, bișguilele artistice însălate cu scopuri "strict venale", ce te faci azi, cînd privatizarea a intrat ca un cui înroșit și în mintile actorilor? Mai al dreptul să te amesteci în bișnița lor? Nu. Pentru simplul motiv că privatizarea înseamnă, în primul rînd, profit. Evident, financiar. Actorii dintr-un teatru particular nu mai pot fi numiți profitori. Ei se numesc actori liberi. De aici decurge și beleaua! "Teatrul vesel", o trupă de actori cunoscuți, renumiți, chiar de real prestigiu, s-a strîns cu gîndul să cîștige bani. Și au pus la cale Patruzeci de carate. Textul este al lui Barillet și

Grédy. Regia - a nimănui! Astfel că bas-tardul care se răsfață între trei pinze vopsite cu intenția de a da senzația că e vorba de un peisaj al Parisului își face de cap fără nici o piedică! Te apucă tristețea, jalea, îți vine să-ți bați copiii ca nu cumva să calce într-un astfel de teatru, te apucă dorul să formezi comandouri de teroriști care să șteargă de pe fața pămîntului șandramalele în care-și găsesc culcuș astfel de jumulte orătării în bătaura Artei Teatrale! Ce-l de făcut? Nimic! Să stăm cu minile în sîn! Și cu ochii pe pereți! Visînd la momentul cînd actorii, ce-au cunoscut adevăratul succes artistic în spectacole de prestigiu, se vor întoarce la iubirea lor cea dintîi sau, mai bine zis, la nevoia, la recunoașterea nevoii de a lucra cu un regizor! Mergeți și vedeți cele Patruzeci de carate pentru a afla, dacă mai este cazul, cum NU trebuie să arate un spectacol de teatru!

PAUL CORNEL CHITIC

P.S. Cine contestă că Margareta Pogonat, Ion Marinescu, Tania Filip, Cristina Deleanu, Adrian Pinte, Vasile Filipescu sînt actori excelenți și realizatori ai unor Interpretări de prestigiu?