

## CU ȚÎRIȚA

## ÎNTRE ISTORIE ȘI FORMĂ

**WALLY'S CAFE** de Sam Bobrick și Ron Clark. Traducerea: Marica Beligan • **TEATRUL PENTRU TINERET ȘI COPIL "ION CREANGA"** • Data premierei: iulie 1991 • Regia: Emil Mandric • Scenografia: Lavinia Driscu • Distribuția: Florina Luican (Louise), Boris Petroff (Wally), Marina Procopie (Janet).

**OPERETA** de Witold Gombrowicz. Traducerea Olga Zalcik • **TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ** • Data premierei: 2 mai 1992 • Regia: Cristian Pepino • Decorurile: Dan Jitianu • Costumele: Cristina Pepino • Coregrafia: Brândușa Mircea • Ilustrația muzicală: Simona Tudor • Distribuția: Cornel Nicoadă (Contele Hufnagel), Constantin Ghenescu (Contele Charmo), Radu Olăreanu (Baronul Firuleț), Cristinelă Pădure (Albertina), Ion Muscă (Maeștrul Flori), Corneliu Dan Borgia (Principele Himalaj), Oana Albu (Principesa Himalaj), Florin Măcelaru (Profesorul), Liviu Timuș (Profesionistul), Romeo Tudor (Wladislaw), Marian Despina (Generalul), Lucretia Mandric (Marchiza), Paul Chiră (Stanislaw), Tudor Tăbăcaru (Bronislaw), Gheorghe Iftimis (Leone), Otilia Drumea (Zizie), Daniela Bucătaru (Joujou), Ion Murariu (Primul Pungășel), Dan Covrig (Al doilea Pungășel).

A trecut aproape neobservată premiera românească a piesei americane **Wally's Cafe**, scrisă în colaborare de Sam Bobrick și Ron Clark (premiera absolută - 12 iunie 1981 la Brooks Atkinson Theatre). Piesa nu e grozavă, dar - ca atâtea altele destinate marelui succes pe Broadway - oferă trei partituri actoricești pline de culoare, avînd nevoie de trei vedete. Urmărirea "destinului" - de fapt, a "poveștii" - personajelor, pe parcursul citorva decenii, se dovedește încă o dată o "rețetă" eficientă, solicitîndu-i pe actori în roluri de compoziție, cărora ar trebui să le facă față cu strălucire, pentru a suplini lipsa de conflict și chiar banalitatea voită a textului.

Din punct de vedere comercial (și nu numai) problema e relativ simplă: sau ai vedetele și posibilitatea de a le face o reclamă corespunzătoare - și atunci poți risca să pui piesa în scenă - , sau îți vezi de treabă. Adică de alte piese, mai ofertante sub raport dramaturgic și care nu reclamă neapărat prezența acelor vedete, pe care tu nu le ai în trupă. Cu jumătățile de măsură sau cu țîrița nu poți face teatru comercial de succes. Chiar dacă actorii sînt buni sau măcar onorabili în rolurile în care au fost distribuiți. E cazul acestui spectacol de la "Creangă", de care n-a auzit aproape nimeni și la care critica nici n-a prea fost invitată (n-a existat nici măcar o premieră "oficială"), teatrul însuși pîrînd a nu ști ce să facă și cu acest spectacol al său, care totuși s-a născut. Are puțină regie (Emil Mandric), dar foarte puțină, are un decor sărăcuț și cîteva costume urîte, dezavantajîndu-le clar pe actrițe (ca și cînd scenografa Lavinia Driscu "ar fi avut ceva cu ele"), are o interpretare actoricească posibilă dar lipsită de strălucire, căci e minată fie de cabotinerie (Boris Petroff), fie de o emisie vocală deficitară (Marina Procopie), fie de o robustețe ce tinde să iasă din sfera esteticului (Florina Luican). Și mai are o bucățică de afiș pe post de program de sală, ca să nu se poată spune că n-are chiar nici un fel de publicitate. Are din toate cîte puțin, nimic destul și totul cu țîrița. Așa că-și merită soarta. Dacă totuși l-am consemnat, am făcut-o și pentru a mai atrage o dată atenția că timpul jumătăților de măsură și al investițiilor (inclusiv artistice) cu țîrița a trecut de mult.

VICTOR PARHON

Ciudat personaj, acest Gombrowicz, nobil prin naștere și inamic declarat, prin scris, al aristocrației, bîntuit deopotrivă de elanuri populiste și de nostalgii paseiste (În Argentina, unde a trăit din 1939 pînă în 1963, face complicate manevre spre a-și determina anturajul să-l cheme "conte"), funcționar obscur și declanșator al unui adevărat scandal literar (prin romanul "Ferdynurke", apărut în 1937), lucid pînă la cruzime (în celebrul "Jurnal" scris între 1953 și 1966, trei ani înaintea morții) și fascinat de Mască, de Joc, de Formă... Și ciudată piesă, această **Opereta**, ultima dintre cele trei lucrări dramatice ale sale, începută în 1955 și terminată abia peste unsprezece ani ("Nimeni nu-și poate închipui cîte eforturi mi-a cerut organizarea dramatică a acestei prostoare", mărturisește Gombrowicz în "Comentariul" ce precedă textul)... Greu de "povești" și greu chiar de citit, nu doar pentru că, spune autorul, "textul unei piese contemporane se pretează tot mai puțin pentru lectură", ci mai ales pentru că Gombrowicz a dorit să topească în forma operetei, "în idioțenia ei divină, în scleroza ei cerească", conținutul viu, dureros al vieții, al vieții ce devine, sub ochii și cu singele oamenilor, istorie. "Du vivant plaquē sur du mécanique" am putea spune, inversînd termenii definiției bergsoniene a comicului; rezultatul intervertirii nu e însă tragicul, ci absurdul, grotescul și un acut, sfîșietor sentiment de neputință: în fața inexorabilei curgeri a Istoriei și în fața inexorabilei rigidități a Formei, cele două zeități ce guvernează, crud și batjocoritor, existența. Între acești doi poli dialectici se zbat inutil personajele lui Gombrowicz, nobili ridicoli și valeți stupizi, țîriți în vîrtejul unei revoluții iscate de apariția **nudității** (metaforă a vieții reale, nefalsificate, întruchipată de personajul Albertina). Întoarcerea la autenticitate, la "goliciune" e singurul remediu - imposibil, vai, de pus în practică - împotriva morții spirituale produse, împreună, de încremenire și de haos.

"Idioțenia monumentală a operetei îmbinată cu patosul monumental al istoriei-masca operetei îndărătul căreia sîngerează din pricina unei dureri comice chipul strîmb al omenirii - iată care ar fi, cred, cea mai adecvată punere în scenă pentru **Opereta**

observă Gombrowicz în același "Comentariu", sugerîndu-le potențialilor directori de scenă o soluție pe cît de generoasă, pe atît de greu de realizat. Regizorul Cristian Pepino a izbutit în bună măsură să o aplice, restrîngînd însă semnificațiile ample ale piesei într-o dimensiune subliniat politică. Nu e un reproș, e o constatare. Propunerea sa scenică apare, de altfel, bine susținută și pregnant argumentată vizual. Decorul lui Dan Jitianu creează, prin scena supraînălțată construită pe scena propriu-zisă a teatrului, un spațiu acuzat convențional, ce sugerează totodată neîncetata convertire a vieții în spectacol și a spectacolului în viață. Alături de componenta muzicală (fragmente din felurile operete, pe a căror melodie sînt cîntate - într-o înregistrare nu tocmai impecabilă tehnic - cupletele din text) și de aceea coregrafică, decorul concretizează ideea dramaturgică și regizorală referitoare la Operetă. În ceea ce privește Istoria, materializarea ei plastică e lăsată mai ales în seama costumelor, concepute de Cristina Pepino în trei culori dominante (alb, negru și roșu - funcția simbolică a fiecăreia este limpede), și a inventivității mizanscenei, într-adevăr debordantă, în această direcție cu deosebire. Nu are rost să descriem ceea ce se întîmplă pe scenă - ar trebui văzut; vom spune doar că umorul, fantezia, bunul-gust sînt prezente (cu neînsemnate sincope) de la un capăt la celălalt al montării. Insuficient marcate - ori insuficient de convingător transmise nouă - ne-au părut "doar" gravitatea și durerea despre care vorbește Gombrowicz. Deosebit de agreabilă este însă în spectacol încîntarea cu care joacă actorii și care molipsește repede publicul. În piesă nu există roluri "mari"; tocmai de aceea, ardoarea pe care o pune (aproape) fiecare interpret în a face din partitura sa centrul de interes al reprezentației, fără a-și "acoperi" neloial partenerii, este cu atît mai demnă de elogi. Le aducem mai ales lui Constantin Ghenescu, Oanei Albu și lui Corneliu Dan Borgia, lui Cornel Nicoadă și lui Ion Muscă, precum și "neprofesioniștilor" Cristinelă Pădure și Ion Murariu, deplin integrați ansamblului. Pentru actorii de la Piatra Neamț, **Opereta** e un spectacol important.

ALICE GEORGESCU