

PREMIERĂ PE ȚARĂ

INUTILITATEA AȘTEPTĂRII

CE NE FACEM FĂRĂ WILLI de George Astalos • TEATRU DE COMEDIE
• Data premierii: 4 aprilie 1992 • Regia: Liudmila Szekely-Anton • Scenografia: arb. Teodora Dinulescu • Distribuția: Sanda Toma (Anna), Virginia Mirea (Maria), George Mihăiță (Willi), Mihai Bieșnicanu, Călin Mihai, student ATP, anul II (Eliberatorul).

George Astalos este al doilea autor dramatic român viitorul la Paris (cel dintâi ar fi Matei Vișniec, Eugen Ionescu reprezentând un caz special) ale cărui piese încep să fie jucate cu îndrăgire de teatrele noastre. Explicațiile acestui adevărat "curent" repertorial post-revoluționar sînt, desigur, multiple și complexe; valoarea intrinsecă a textelor în chestiune apare doar ca una printre altele. Să rămînem, deocamdată, la ea.

Privit din acest unghi, **Ce ne facem fără Willi**, text scris în 1967 și inclus în volumul "Vin soldații și alte piese", care a primit în 1970 Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (Astalos "alege libertatea" peste un an), așadar textul lansat în premieră pe țară de Teatrul de Comedie se situează în spațiul amplu delimitat, în sus, de (capod)operă și, în jos, de maculatură. Vorbind de-a dreptul, nu este nici mai bun și nici mai rău decît media pieselor ce alcătuiesc "baza de masă" a dramaturgiei române, fie ea contemporană sau nu. Tipologic, se înscrie într-o zonă pe care am putea-o numi "a post-absurdului", specifică mai ales Europei centrale și răsăritene (vezi și Mrozek, Havel etc.), unde ajungeau, în anii '60-'70, ecourile întîrziate ale marelui teatru al absurdului din Occidentul anilor '50. Într-o scurtă prefață a piesei, Astalos se autodefiniște, de altfel, prin opoziție cu Beckett; mai exact, refuzînd ca "riguros anacronic" conceptul de "inutilitate a așteptării", lansat literar de scriitorul irlandez-francez în **Godot**; autorul român îi opune aserțiunea conform căreia "întotdeauna e cineva care vine", căci "adevărată problemă" a dramaturgiei (în general) constă după părerea sa, în "ce va face cel care vine". Nimic nou - am fi tentați să răspundem, cu maliție implicită, rezolvînd astfel și "adevărată problemă". Nimic nou, într-adevăr, dacă e să judecăm după ce face "cel care vine" în piesa discutată. Aici, două deținute și gardianul lor, Willi, dintr-un lagăr părăsit brusc și inexplicabil de toate celelalte ființe vii, așteaptă, cu nerăbdare-

ele, cu mefiență - el, sosirea "eliberatorilor" anunțați de zgomotele mereu mai apropiate ale unei lupte. Dar, înfrîmpinat cu florile și discursurile serbării pregătite ad hoc, unicul "eliberator" care sosește și care e, de fapt, un soldat aflat în permisie, nu face altceva decît să-l împuște în treacăt pe Willi. Îi va lua, mai apoi, locul? Își va vedea de drum? Nu se știe. Oare Astalos nu reabilitează "inutilitatea așteptării", dîndu-i, fără să vrea, dreptate lui Beckett. Dincolo de această incongruență (ce ține însă mai degrabă de un anume teribilism "teoretic" al autorului), piesa e construită cu rigoare, posedă o tensiune abil întreținută și personaje viabile, cu psihologie conturată (deși destul de previzibilă, adică de schematică).

Observațiile de mai sus își au sursa în lectura uneia - s-ar părea - dintre variantele textului, căci ceea ce am văzut și am auzit pe scena Teatrului de Comedie era întrucîtva diferit. Nu în liniile mari ale lucrării, desigur, ci în amănunte - cuvinte în plus ori în minus, mici fragmente ale acțiunii etc. -, amănunte mai importante însă decît s-ar crede, din moment ce reușeau să modifice atât de mult întregul. Pe scurt, piesa pe care am citit-o era net mai bună decît piesa pe care au jucat-o actorii: Sanda Toma cu o naturalețe datorată exclusiv profesionalității indiscutabile, Virginia Mirea cu însuflețire exterioară și uneori excesivă, George Mihăiță cu un efort de compoziție lăudabil în sine, dar prea puțin răsplătit de rezultate; în rolul Eliberatorului, Călin Mihai nu avea, cum am spus, mai nimic (nou) de făcut. În textul pus în scenă, profilul personajelor își pierde claritatea, relațiile dintre ele se diluează, tensiunea scade periculos. Din aceste reproșuri regizoarei Liudmila Szekely-Anton îi revine doar o parte, pentru că mizanscena ca atare e îndeobște atentă, aplicată, încercînd să edifice (în decorul traducînd exact, dar ciudat de impersonal, indicațiile autorului) o imagine scenică îngrijită. Principala eroare a regiei rezidă, credem, în folosirea aproape constantă a unui ecleraj egal, nedomdat, și în desființarea pauzelor prevăzute de dramaturg între cele patru "tablouri", pauze care, pe lîngă faptul că marceau trecerea unui anume interval de timp de la un episod al acțiunii la altul, serveau drept contrapunct ritmic în desfășurarea unei povești ce pare, așa, nemăsurat de lungă. Lămurindu-te, pe deplin, ce înseamnă "inutilitatea așteptării".

ALICE GEORGESCU

ZOO STORY de Edward Albee. În românește de Mihai Bieșnicanu și Edm. Gheorghe • TEATRU FOARTE MIC • Data premierii: 10 aprilie 1992 • Regia: Paul Alexae • Scenografia: Dragoș Dobăgăreanu Distribuția: Nicușor Pompoze (Fener), Florin Plășic jr. (Jerry).

Chiar dacă afirmația pare ciudată, se poate spune că, în România, Edward Albee este mai cîrînd celebru decît cunoscut. A avut cîteva montări cu piesa **Cui i-e frică de Virginia Wolf?** (cea mai recentă, la Naționalul craiovean, cele mai faimoase, cu ani în urmă, la Naționalul din București și la teatrul piteștean), s-a mai jucat **Zoo Story** și cam aîft, după știința noastră. Referirile la creația sa au fost însă incomparabil mai stăruitoare, cu precădere în anii '60 cînd, părăsind fortăreața Pogodin-Korneiciuk-Rozov, nu ne stabilisem încă tabăra în zona pieselor românești cu șantieri și omul nou. În mult evocatii ani '60 descoperam (e drept, pentru scurtă vreme, căci l-am "acoperit" iar) teatrul american postbelic, așa cum descoperam teatrul francez, englez ori polonez al momentului. Pentru o lungă perioadă aveam să ne despărțim, apoi, de Albee (ca, de altfel, și de Ionescu, Beckett, Pinter, Mrozek ș.a.m.d.), astfel încît prezența pe afișul Teatrului Foarte Mic a piesei sale de debut, **Zoo Story**, are, în bună măsură, valoarea unei recuperări.

Cum sună astăzi un text care la data premierii, în 1959, se adresa tulburător de direct preocupărilor, neliniștilor, conștiinței contemporanilor? Foarte datat, se cuvine precizat din capul locului. Piesa nu și-a pierdut interesul literar dramatic, dar problematica ei nu mai are, nu mai poate avea acuitatea din urmă cu mai bine de trei decenii. Deschizătoare de drumuri - și nu doar în ceea ce privește teatrul american - **Zoo Story** (Poveste din grădina zoologică) marca (alături de alte texte, desigur) o anume desprindere de teatrul narativ - preocupat mai cu seamă de construirea conflictului, de conturul personajelor - în favoarea teatrului de idee, de meditație, a unui teatru ce privea cu lucidă îngrijorare lumea din jur, descoperind în singurarea individului, alienarea lui, imposibilitatea comunicării.

Tema nu e atinsă de caducitate, dar ani, decenii la rînd a fost prezentă în literatură, în teatru, ca să nu mai vorbim de cinema, astfel încît șocul descoperirii a pierit. Neliniștea nu este, poate, mai puțin adîncă, nici mai puțin motivată, dar termenii în care e formulată astăzi sînt alții. În '59 lumea (lumea "lor") se așezase, își redobîndise stabilitatea după marea încercare la care fusese supusă în timpul războiului. Seisme, fracturile se înregistrau mai cîrînd pe plan individual, psihologic. Nici în '92 individul nu e vindecă, dar maladia lui se suprapune (sau, mai cîrînd, se înglobează) unui cancer de

dimensiuni - grav, violent - al întregii lumi, scoase o dată în plus din făgașele ei. Starea de criză a fiecăruia este acum parte a stării de criză a tuturor, și privită din acest unghi, prin perspectiva pe care ne-o dă timpul, piesa de debut a lui Albee apare - sau poate apărea - astăzi, după scurgerea anilor, ca un semnal de avertizare a cărui îndreptățire, din păcate, este demonstrată.

Spre deosebire de text, spectacolul Teatrului Foarte Mic, conceput de Felix Alexa, nu este datat. O calitate și în același timp un defect. E o montare echilibrată, decupînd cu grijă și cu pricepere ideile, sensurile, "semnalele" autorului; o montare valabilă în '92 dar și în '62 sau - de ce nu? - în 2002. E un spectacol pe care îl așteptam de la un creator serios cum se vedește a fi Felix Alexa, dar pe care nu-l așteptam de la un creator foarte tînăr, cum este Felix Alexa. Teoretic, e un merit pentru un începător să evite capcana teribilismelor. Practic, refuzul "trăsnăilor" aduce cu sine scăderea cotei de îndrăzneală, ceea ce poate deveni, la rîndu-i, o capcană. Rămîne de văzut în ce măsură regizorul va reuși să evite, în evoluția sa ulterioară, și acest risc.

Marca seriozității profesionale, a unei maturizări artistice "avant la lettre" stăruie și asupra personalității scenice a lui Florin Piersic jr. Apropierea sa de rol este metodică, judicioasă și, de aceea, demnă de prețuire. Ceea ce nu înseamnă că nu prețuim și unele teribilisme juvenile, că nu gustăm și acele mici sîngăcii ("inerente începuturilor", cum se precizează întotdeauna cu grăbire) ce dau interpretării farmec, prospețime, grăunțele de dezordine afît de necesar armoniei unui ansamblu. Lui



foto: cătalin anastase

florin piersic jr. și nicolae pomoje

Nicolae Pomoje îi revine o misiune ingrătă, aceea de a fi, pe parcursul a trei sferturi din spectacol, martorul unui monolog. E o probă dificilă (și, presupunem, antipatică pentru interpret), înfruntată însă cu aplomb, cu meritul deloc neglijabil de a cumpani ponderea personajului său în acțiune: o

prezență bine definită, ce nu "se pierde în decor", dar nici nu "sare la rampă" riscînd să denatureze raportul de forțe.

CRISTINA DUMITRESCU

INCONȘTIENȚĂ

JAFUL DE LA MIEZUL NOPTII de Sammy Fayad. Traducerea: Angela Ioni • **COMPANIA ARTISTICĂ "BUCUREȘTI" S.R.L.** • Data premierii: 20 aprilie 1992 • Regia: Tudor Măntănuș • Scenografia: Constantin Chibotariu • Distribuția: Tamara Buciuceanu (Văduva Altavilla), Hamdi Cerchez (Agostino Capece), Dorina Lazăr (Reghina), Mihaela Popescu (Don Gaspare), Adina Popescu (Giuliana), Mihai Dinulescu (Tonino), Mihai Mihail (Directorul băncii).

Acum, în aceste vremuri cînd vedem apărînd zorii economiei de piață (cum frumos a spus cineva la TVR, cu gîndul, probabil, la mai vechii "zori ai comunismului"), inițiativa particulară a devenit un fapt cu care am început să ne obișnuim, pe care îl admirăm, îl învidiem, sau îl suportăm cu resemnare, după temperamentul, interesele ori punga fiecăruia. În materie de artă, însă "privatizarea" e văzută de toată lumea cu simpatie și interes, iar profesioniștilor din domeniu care se încumetă la un asemenea pas li se acordă respectul puțin speriat rezervat îndeobște temerarilor și nebunilor cu patalama ("Ce curaj, domnule! da' și ce inconștiență!"), iar dintre artiști, aceia care,

în eventualitatea numită, se bucură de toate acestea - simpatie, interes și respect - la un loc, și chiar la un grad sporit de intensitate, sînt, fără îndoială, actorii. Ei care, de atîtea ori, ne-au făcut să uităm grijile zilei de mîine, ne-au răscolit sufletele, ne-au descrețit frunțile etc., etc. La acestea (și la altele asemenea) mă gîndeam, cu sarcasm crescînd, în timp ce asistam, în prima zi a "Săptămîinii independenților" (patronată de UNITER), la spectacolul Companiei artistice "București" s.r.l. (director, Dorina Lazăr) cu **Jaful de la miezul nopții** de Sammy Fayad. Pentru ca atîtea vedete și atîția profesioniști respectabili (a se vedea caseta cronicii) să se adune spre a-și consuma timpul propriu și banii sponsorului într-o făcătură jalnică - nici măcar revoltător de proastă, ci pur și simplu jenantă - trebuie într-adevăr să existe undeva (sau peste tot) o încredere oarbă în bunele sentimente ale privitorului. Ceea ce, mi-e teamă, seamănă mai mult a inconștiență decît a curaj. Dar și a altceva. Nu e vorba aici de reșosă subțirimea textului aparținînd unui (în ciuda numelui cu rezonanță arăbească) italian perfect necunoscut italienilor. Scrierea are - cul-

mea! - suficient umor de calitate pasabilă în replici spre a putea permite, la o adică, realizarea unei întocmiri scenice fără pretenții, "ușurică" dar agreabilă, în genul "destindere după o zi de muncă"; gen deloc infam, la urma urmei, și mult mai gustat decît vor să admită spiritele superioare (care se mai destind și ele, totuși, din cînd în cînd...). Este vorba, în schimb, despre lipsa de imaginație și de gust a regiei, care tratează gagurile ori "cu mîna grea", ori fără pic de sare, despre aerul încropit, tern și neglijent al scenografiei, și este vorba, din păcate, mai ales despre calitatea jocului. În general decentă, deși fără scîlpire și fără bucuria pe care ar trebui să le-o dea actorilor măcar gîndul la un ciștig suplimentar, dacă nu la satisfacerea așteptărilor publicului (ehei!), interpretarea se remarcă (dar nu pozitiv) în două cazuri: Hamdi Cerchez și Tamara Buciuceanu - strîmbături și scîlîmbăieli mai ceva ca la Varietățile TVR, chicote, hohote și tot felul de onomatopei de sub care nu se mai aud cuvintele, și așa mai departe. Dacă ar fi fost în cauză actori de mîna a doua sau a n-a, nimeni n-ar mai fi avut nimic de zis, și nici de scris: ce poți pretinde de la X-ulescu? Dar ca o actriță adevărată, care a creat (și nu amintesc decît asta) personajul răscolitor din **Dimineața pierdută**, să ofere priveliștea pe care am văzut-o mi se pare un lucru afît de trist încît cronica de față ar fi putut apărea la altă rubrică...

ALICE GEORGESCU