

## PROFET ÎN ȚARA LUI

**POATE ELEONORA...** de Gellu Naum • **THEATRUM MUNDI** • Data reprezentației: 9 ianuarie 1997 • Regia: Alexandru Tocilescu • Scenografia: François Pamfil • Costumele: Sanda Mitache • Muzica: Gabriel Basarabescu • Mișcarea scenică: Raluca Ianegic • Distribuția: Ion Grosu (Iulius), Ion Bechet, Dragoș Stemate (Iulius II, Un mire), Tudorel Filimon (Tata), Anca Alecsandra (Mama), Vasile Toma (Paznicul), Mariana Dănescu, Ada Navrot (Eleonora), Romeo Tudor (Primarul), Cătălina Denisa Tănase (O fetiță care se joacă cu mingea), Viorel Păunescu (Un călător care are un arbore), Corina Negrițescu (O femeie cu un copil în brațe), Lia Bugnar, Mariana Dănescu (O mireasă), Ovidiu Gherasim Robu (Minos Judecătorul), Romeo Pop, (Avocatul), Irina Birlădeanu (Avocata), Daniela Ioniță (Justiția), Petrișor Stan (Scamatorul ambulant), Doina Aida Stan (Scamotoarea ambulantă); cu participarea extraordinară a actorului Colea Răutu.

Zicala „Nimeni nu e profet în țara lui” n-a fost inventată în țara noastră. Românii ar putea însă – ar fi putut de mult – s-o breveteze, într-atât de frecvent se aplică ea la felurite cazuri ivite din solul autohton, mai ales în zona artelor, a culturii în general. Pentru a fi recunoscuți drept profeți în patria-mumă, Eugen Ionescu, Brâncuși sau Tristan Tzara, de pildă, au avut mai întâi de așteptat ca timpanul național să fie sensibilizat de rumoarea stărnită de profețiile lor sub alte ceruri. Cine a rămas acasă, a predicat în pustiu. Și Gellu Naum a rămas acasă, și acasă a rămas și dramaturgia lui, care, scrisă altundeva în Europa, ar fi fost astăzi citată, în enciclopediile lumii, ca exemplu ilustru de teatru suprealist. Lăsând la o parte faptul că ar fi fost citită și jucată chiar și în România...

Așa, cele trei piese ale poetului-dramaturg – **Insula** (1963), **Ceasornicăria Taus** (1966) și **Poate Eleonora...** (1962) – au cunoscut o singură editare (la „Cartea Românească”, în 1979), într-un tiraj de **samizdat**: 3 910 exemplare. Și, după știința mea, nici unul dintre acestea nu a ajuns în mâinile vreunui regizor interesat (sau interesant), până acum, când, în fine, ultima piesă are parte de „premierea mondială”, cum zice foaia-program scoasă de Theatrum Mundi. (În treacăt fie spus, chiar dacă instituția nu stă deloc pe roze financiare, ocazia merita măcar un caiet-program adevărat.) Firește, mai bine mai târziu decât niciodată, dar nu te poți împiedica să te gândești ce efect ar fi produs montarea acestei dramaturgii la vremea scrierii ei, în anii '60, când sensibilitatea publicului față de teatrul non-tradițional era încă fragedă și uimită, când teatrul absurdului abia își consolida liderii și era mult departe de a-și fi născut cohorte de epigoni.

Desigur, dramaturgia lui Gellu Naum nu e ușor de pus în scenă. Dacă teatrul absurdului propune, chiar în cele mai „absurde” dintre textele sale reprezentative, o parabolă descifrabilă în termeni ideologici (incomunicabilitatea, în **Cântăreața cheală**, ori singurătatea omului în univers, în **Așteptându-l pe Godot**, să zicem), piesele suprealiste ale autorului român sunt greu de rezumat pe o asemenea coordonată. Aici, legăturile cauzale dintre întâmplări sunt complet abolite, desfășurarea „acțiunii” urmează mai degrabă traseul accidentat și imprevizibil al visului, iar personajele sintetizează nu atât concepte abstracte (nemaivorbind de tipologii sau caractere), cât stări de spirit. Mult mai aproape de „natură” decât raționalismul absurdului, travestit, prin limbaj, în contrariul său, suprealismul e mai carnal, mai visceral

– și, tocmai de aceea, mult mai rebel la o transpunere scenică semnificativă. Iar dintre piesele în discuție, cea mai refractară acestui tratament mi s-a părut tocmai aceea aleasă de regizorul Alexandru Tocilescu, pentru că, fiind prima lucrare dramatică a autorului, ea nu s-a emancipat încă de sub tutela poeziei (dragostea eternă a lui Gellu Naum) spre a intra hotărât, precum **Insula** și **Ceasornicăria Taus**, sub zodia teatrului.

Uzând însă de curajul artistic ce-i este propriu, Tocilescu a izbutit, cu concursul esențial al scenografului François Pamfil, să dea o „haină” flamboaiant teatrală poveștii deloc teatrale a tânărului (Iulius) care visează că s-a îndrăgostit de o statuie (Eleonora). Și izbutește asta nu încărcând textul cu semne și simboluri, ci transformând în energie vizuală energia poetică a cuvântului. Căci aproape tot ceea ce obișnuința noastră cu inventivitatea (scăpată adesea de sub control) a regiei „moderne” ne-ar îndemna să considerăm intervenție în sau adaos la materia dramatică, există, notat precis, în text: și pantomima personajelor secundare, și apariția scamatorilor ambulanti, și figura enigmatică a Bărbatului care croșetează (și căruia farmecul personal al lui Colea Răutu îi împrumută, în spectacol, o fascinație constantă). A face însă toate acestea să **vorbească** fără cuvinte pe scenă este cel puțin la fel de greu ca a le născoci pur și simplu.

După cum este, pentru actori, a da expresie sonoră lirismului și ironiei deopotrivă existente în replici. Sub acest aspect, pretențiile noastre au fost însă doar parțial satisfăcute. Dacă Mariana Dănescu (Eleonora), Tudorel Filimon (Tatăl), Romeo Tudor (Primarul) sau Ion Bechet (în rolul minuscul al Mirelui) își impun cu autoritate personajele, ceilalți componenți ai distribuției nu se lasă „văzuți” decât în măsura în care prezența lor este evidențiată **regizoral**. Din fericire, însă, generozitatea regizorului față de actori fiind la fel de mare ca și respectul său creator față de piesă, **Poate Eleonora...** se prezintă, în ansamblu, sub forma unui spectacol omogen, „rotund” și, amănunt deloc neglijabil, foarte plăcut. Așa încât, printre profeții falși ale căror discursuri ne asurzesc nu tocmai rareori urechile pe scenele naționale, și-a găsit acum locul și un profet adevărat.

 **Imagine din Poate Eleonora... de Gellu Naum la Theatrum Mundi (regia: Alexandru Tocilescu)**



**ALICE GEORGESCU**