

Șapte piese în căutarea unui regizor

Editura Nemira a publicat în anul 2000 o antologie a pieselor prezentate în secțiunea „spectacole-lectură” la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Faptul că Valentin Nicolau, patronul editurii, a participat la această secțiune cu una dintre piesele sale, *Lume, lume, soro lume*, trebuie să constituie mai mult decât o simplă coincidență. Pe lângă piesa lui Valentin

Nicolau volumul mai cuprinde alți șase „dramaturgi”, debutanți, români sau străini: Kalin Iliev din Bulgaria cu *Cheia*, Luc Dumont cu *Judith* (prea devreme fără îndoială), Gabriel Bădică cu *Ultimul labrador*, Wendy Mathis Parker cu *Triplu A*, Martin Čičvák cu *Frankie-i OK, Peggy e și ea bine și totu-i cum nu se poate mai bine* și Philippe Lüscher cu *Noi nu suntem ingeri*. Marea lor șansă se numește Mircea Ivănescu – după părerea mea, unul dintre cei mai importanți traducători din toate timpurile –, care semnează atât varianta românească a pieselor străine, cât și retroversiunea celor două piese scrise în limba română. Volumul, bilingv, se transformă într-o adevărată carte de vizită pentru toți participanții la de-acum renumitul Festival Internațional de Teatru de la Sibiu, iar editura Nemira a preluat funcția de promotor cultural al acestui experiment multicultural. Pentru că în ranița oricărui participant la asemenea manifestări culturale stă bastonul de dramaturg, este posibil ca dintre cei citați să se selecteze marii autori de teatru ai secolului XXI. Piesa lui Valentin Nicolau își alege drept topos lumea românească privită ca un imens talcioc, un *marché aux puces* în care locatarii unui bloc cumpără unul de la altul tot felul de obiecte inutile. Spațiul e cel al mahalalei, binecunoscută din filmele unor regizori ca Pintilie sau Daneliuc, căci piesa s-ar dori o distopie a tranziției. Personajele sunt slab individualizate; în afara unor eroi cu nume comune (Gheorghe, Vasile, Lina) asistăm la defilarea unor serii infinite de vecini, negustori, meseni, călători, nuntași și, în final, curioși, surprinși mai toți de o frenezie tranzacțională de tranziție. Închiși în cutiile lor de beton, făcând slalom printre lucruri furate sau stricate, cele două personaje principale, Vasile și Gheorghe, sunt doi frați care au eșuat, fiecare în felul său.

Primul, sosit să-și viziteze fratele pe care îl considera un învingător, are surpriza să constate că grădina descrisă în scrisori de acesta este închisă... în dormitor, unde înflorește intensiv o cultură de ardei iute! Nesuportând faptul că fratele său vede în el un ratat, Gheorghe își pune capăt zilelor. Ca și universul acesta de rămășițe și de indivizi înseriați, piesa e mai degrabă sterilă, stilul absen-tând aproape cu desăvârșire. Îi lipsește posibilului dramaturg o minimă alternanță de registre. Piesa e ușor tezistă (vorbește despre drama dezrădăcinării țăranilor, mutați cu sila în cartiere-dormitor alcătuite din blocuri de beton) și de aceea probabil că ar fi foarte greu de pus în scenă. Cred că Valentin Nicolau ar trebui în primul rând să înțeleagă că teatrul înseamnă ceva mai mult decât un schimb de replici între personaje. Cea de-a doua piesă, a bulgarului Kalin Iliev, tot în două părți, pare construită în jurul unu act gratuit gidian. Dialogând cu factorul poștal prin ușă, pentru că rătăcise cheia, Femeia primește un anunț al unei agenții matrimoniale. Acolo se produce întâlnirea cu Bărbatul, pornit și el în căutarea fericii. Intermediarul, patronul casei de *rendez-vous*, aduce o cheie a cărei semnificație misterioasă se va lămuri abia pe parcursul piesei. Printr-o foarte încurcată intrigă (aducătorul cheii e lovit de un camion), aceasta se dovedește a aparține Bărbatului. Cu câteva sugestii împrumutate din teatrul absurdului, piesa se încheie după un an, când Femeia și Bărbatul se reintâlnesc, datorită aceleiași chei cu bucluc. Mult prea scurtă ca să ne facem o părere e piesa belgianului Luc Dumont, în care două personaje, Judith și Otto, schimbă replici încârcate de poezie, ca aceasta: „Otto e un elefant bătrân, Judith. El și-a părăsit turma și a pornit-o afară din drum, spre ultima lui călătorie singuratică. Nu știe dacă are să mai ajungă până acolo vreodată, dar ar vrea să

antologia
pieselor prezentate
în secțiunea „spectacole lectură”

Festivalul
Internațional
de Teatru
de la Sibiu
2000

găsească cimitirul elefanților și să moară acolo când îi vine vremea. Atunci, când își dă seama că e urmat de o elefantă tânără cu colți albi și netezi, cu pielea încă fragilă, i se face frică". Cea de-a doua piesă românească din volum, cea a lui Gabriel Bădică, seamănă foarte tare cu **Caii la fereastră** a lui Matei Vișniec. Același univers simbolic al războiului, personajele piesei fiind de această dată Civilul, Maestrul, Soldatul, Discipolul, Generalul. Uneori, personajele se definesc unele pe altele: „Soldatul: Închis? Ai un umor foarte special dacă afirmi așa ceva, dacă iei în răs condiția mea tragică și incapacitatea mea de comunicare. Asta e literatură, să vorbești de funie în casa spânzuratului? Ești admirator al lui Beckett, al lui Ionescu, poate.

Generalul: „Nu, nu citesc lucruri frivole, chestii din astea care amuză tineretul.” În general, ar trebui spus că tânărul dramaturg *in spe* e un admirator al teatrului absurdului, dar că ar fi de preferat nu să discute despre incapacitatea de comunicare, ci să o sugereze cu mijloacele teatrului. Nu lipsește ironia cu resorturi intertextuale: unul dintre personaje și-a pierdut ochelarii... anul trecut la Marienbad! Observația lui Bădică s-ar putea dovedi corectă, căci s-au scris studii întregi despre relația dintre dramaturgia teatrului absurdului și autorii noului roman francez. Din nefericire, la începutul secolului XXI cele două metode pot părea teribil de desuete. În rest, textul evoluează la întâmplare, limbajul funcționează în gol, acoperind spațiul dintre câteva nuclee de semnificație: fântâna cinetică, muzeul de etnografie, fântâna de fag și labradorul pe jumătate pescăruș, pe jumătate câine. Rânduri foarte frumoase sunt dedicate simetriei absolute a cochiliilor:

„Discipolul: Pe mine mă interesau mai mult cochiliile spiralate, locuințele labirintice ale unor minuscule ființe. Nu am înțeles niciodată de ce aceste creaturi cu o existență atât de scurtă își creează un înveliș inatacabil, care să reziste milioane de ani. Întotdeauna am întrevăzut o taină, un mister. M-am întrebat dacă nu cumva cochiliile de sidex nu sunt primele forme de artă, *ars gratia ars*, grațuită și veșnică. Amprentele unui zeu fericit și nepăsător, speculând pentru o clipă palpitul unor suflete neînsemnate.” Aceași întrebare și-o pusese cu mult timp înainte Paul Valéry, în ciclul său de eseuri **Criza spiritului**, iar răspunsul e apropiat de cel al lui Gabriel Bădică. Dacă va scoate un sunet personal din această rețetă a teatrului poetic, dramaturgul va reuși să devină original și va evada de sub ceea ce un critic american

numea „anxietatea influenței”. În **Ultimul labrador** pot fi descoperite, după rețeta beckettiană preluată de Vișniec, chiar și didascalii sub forma unor poeme: „Maestrul se apleacă și își scoate pantofii, din ei se revarsă o impresionantă cantitate de nisip. În timpul dialogului dintre General și Civil, Maestrul va continua să se dezbrace cu mișcări lente, aflându-se într-un fel de stranie imponderabilitate. Întâi va transfera Discipolului creioanele colorate, apoi va face să apară ținutele unui templier, pompier, fotbalist, argonaut, astronaut, funcționar de la pompele funebre, academician, călău, veșmintele în care au fost cunoscuți Jeanne d'Arc, Iisus Hristos, Budha, John Lennon, Papa Ioan Paul al Doilea, Socrate, ale unui hingher și ale unui bucătar chinez. Aceste haine, în ordinea enumerării, care este extrem de importantă, vor fi întinse pe jos, iar Discipolul le va culege în ordine inversă, mimând dansul nupțial al unui labrador mascul. La sfârșit, din Maestru nu va mai rămâne nimic, decât o pereche de labe caraghioase, portocalii, întocmai ca ale unei găște de mare”.

Cititorilor cărora asemenea jocuri li s-ar părea originale le reamintesc că rețeta este adeseori folosită în piesele poetului și dramaturgului supra-realist Gellu Naum, patriarhul celui mai controversat curent al avangardei europene. Dintre piesele prezente în actuala antologie, **Ultimul labrador** mi se pare piesa a cărei teatralitate ar putea anunța apariția unui nou dramaturg. Cu condiția ca acesta să-și rafineze suficient metoda și să renunțe la formulele deja fumate. Piesa cea mai simpatică din volum e **Triplu A**, având-o ca autoare pe Wendy Mathis Parker, o americană din Ohio. Deși e foarte scurtă și are numai patru personaje, autoarea construiește în ea o mică bijuterie dramatică, pornind de la teama americanilor de a face autostopul, întrucât șoferii pot fi... criminali în serie. Leslie, studentă la colegiu, cere permisiunea să-și însoțească prietenul într-o stațiune montană, la schi. Îngrijorată, mama sa, Connie, îi cumpără o multiplă asigurare auto, un triplu A, sfătuindu-l totodată să nu urce într-o mașină condusă de un bărbat, ci numai de o femeie însoțită de un bebeluș. În ciuda previziunilor, accidentul se produce, iar Connie se vede nevoită să oprească o mașină cu o femeie care ține pe bancheta din dreapta un bebeluș mort. Femeia este de fapt chiar prietenul ei, Chad, cu părul acoperit de o perucă; acesta scoate un revolver și o ucide. Din fericire, toate se petrec doar în vis, coșmarul

lui Connie neavând vreun temei real. Cei doi, Leslie și Chad, se distrează la Londra, moment în care Bob, tatăl, își amintește că acolo acționează IRA și... piesa are un final deschis, care sugerează că totul pornește de la început. Umorul și replicile scurte dau prospețime textului, care se joacă în principal cu idiosincraziile și angoasele americanilor din zilele noastre, dar, care, prin acest puternic curent de globalizare, devin din ce în ce mai mult și ale noastre. Penultima piesă inclusă în antologie, **Frankie-i OK, Peggy e și ea bine și totu-i cum nu se poate mai bine!**, de slovacul Martin Čičvák, e o parodie reușită a filmelor cu gangsteri, în stilul Quentin Tarantino din **Pulp Fiction**. Piesa debutează cu un personaj, Frankie, care invită în scenă și îi prezintă pe câțiva dintre prietenii săi, cosumatori sau vânzători de droguri. Într-o scenă mută doi dintre aceștia, Nigro și Scribo, împușcă o casierită, iar dialogurile dintre cei doi hoți tâmpiți sunt delicioase: „Nigro: Știu sigur că Lisa are păduchi. Scribo: Dacă Lisa ar avea păduchi, aș ști și eu, sigur. Nigro: Cum ai ști, adică? Scribo: Pentru că și eu aș avea păduchi dacă Lisa ar avea păduchi. Nigro: Și de unde știi că n-ai și tu păduchi? Scribo: Pentru că aș ști dacă aș avea și eu păduchi. Nigro: Și nu ai? Scribo: Să nu am ce, Nigro? Nigro: Nu ai păduchi, adică? Scribo: Adică, de ce aș avea păduchi? Nigro: Pentru că și tu ești un păduche”. Asiști parcă la o scenă din Caragiale, **Cum se înțeleg țărani**, transferată pe teren american pe filiera aceluiași teatru al absurdului. La începutul piesei, Frankie cumpără un covor și abia pe parcurs ne dăm seama că acest lucru are o mare importanță, căci „desenul din covor” conduce ca o fatalitate la uciderea lui Peggy, după ce aceasta își învață prietenele cum să-i trateze pe bărbați: „Asta-i regula de bază. Dar trebuie să vă spun, fetelor, că dacă tipu' de care-ați ajuns să vă îndrăgostiți miroase că e ceva la mijloc în chestia asta, atunci trebuie să vă schimbați strategia. Asta-i toată chestia. Dacă vă dați de gol că ați ajuns să vă îndrăgostiți de nenorocitul ăla, atunci ce trebuie să faceți e chestia asta: îmbățați-l bine și apucați-vă să-l comparați cu Brando în **Ultimul tango la Paris** sau cu Bogart în **Casablanca**. Să nu furați bani de la el când a adormit. Să vă spălați bine, ca să nu miroșiți după tot ce-ați făcut cu el. Și nu înghițiți prea multe pastile. Că vă strică la ten. Asta-i regula de bază”. În ciuda vastei sale experiențe de viață, Peggy este secerată de un glonte pornit din pistolul lui Nigro, care se descarcă involuntar. Piesa este

presărată cu momente de pantomimă, interpretate de Lisa, actrița care se amestecă în acest univers al drogurilor, dar vocea dramaturgului nu ascunde decât o ironie blândă, acesta își privește cu îngăduință personajele, amuzându-se o dată cu cititorii, care ar putea deveni chiar spectatori. Ultima piesă din volum, **Noi nu suntem îngeri**, avându-l ca autor pe genezevel Philippe Lüscher, se naște din mantaua teatrului expresionist german. Didascaliiile inițiale vorbesc

despre intențiile autorului: „Piesa a fost construită ca un oratoriu. Kurt vorbește printre fulgurații. În contrast, Mama vorbește sacadat, întretăiat”. Replicile sunt scurte cuplete poetice, dar de la intenție la realizare e drum lung și succesiunea aceasta de poeme nu face decât să-i enerveze pe spectatori, mai ales când într-un oratoriu sunt prezente diferite părți anatomice rușinoase.

Ar fi fost poate mult mai multe lucruri de spus despre antologia sibiană, dar

ne oprim aici. Am dori ca inițiativa editurii Nemira să continue, ca principiile de selecție a pieselor în secțiunea Spectacole-lectură a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu să fie mai rafinate și ca măcar o parte dintre dramaturgii în devenire să aibă parte de spectacole montate și de aplauze la scenă deschisă. Dar până atunci, cred eu, mai e cale lungă...

Iulian Băicuș

S aniversări

„Thalia ex Ponto”

În primăvara aceasta am fost pentru prima dată la Teatrul „Ovidius” din Constanța. Am intrat în sala de spectacol, i-am cunoscut pe artiștii care adună astăzi aplauze, dar și pe cei care ieri s-au bucurat de ele.

Întâiul meu „popas” la Teatrul „Ovidius” a însemnat și întâlnirea cu întreaga istorie a slujirii Thaliei la Pontul Euxin. Și asta pentru că am participat acolo la un moment aniversar: pe 2 mai 2001 s-au împlinit 50 de ani de când s-a înființat Teatrul Dramatic constănțean, 50 de ani de când a avut loc spectacolul inaugural cu **O scrisoare pierdută**.

Gazdele – trupa actuală a teatrului, organizatorii jubileului – și-au așteptat emoționați și cu nerăbdare „musafirii”, adică pe (regizori, actori, scenografi, compozitori, coregrafi, dramaturgi...) acei care fie că și-au primit botezul artistic la Constanța, dar au urmat apoi alte „drumuri” (Ștefan Iordache, Smaragda Olteanu, Daniela Anencov, Silviu Purcărește, Dominic Dembinski...), fie că și-au petrecut câțiva ani din carieră aici. Pereții foaierei erau ornați cu afișele unor spectacole jucate mai demult (ca de exemplu **Nora și soacra** de Carlo Goldoni, **Nu va fi război în Troia** de Jean Giraudoux, **Fluturi, fluturi** de Aldo Nicolaj...) sau cu caietele-program ale acestora, hârtia purtând amprenta galbenă a timpului. Dar privirile celor prezenți erau atrase de un stand încărcat de cărți. Se lansa un volum „greu” de sens și informații semnat de Georgeta Mărtoiu și Anaid Tavitian: **Thalia ex Ponto la cumpănă de milenii**. Deși autoarele spun că nu au scris o monografie, cartea amintește momentele cele

mai frumoase și semnificative din activitatea Teatrului Dramatic și a celui de păpuși, cuprinde mărturii, amintiri, fotografii din spectacole. Cred că s-a reușit ca ea să fie ceea ce se dorește: „o cărticică pentru suflet”. Chiar dacă aniversarea nu a fost însoțită de o reprezentație teatrală, pe scena constănțeană a avut loc, totuși, un spectacol: unul de gală, al generațiilor. Au fost chemați în luminile rampei și li s-au înmănat premii și medalii unora dintre actorii care au fost aici de la început, precum Zoe Caraman, dar și aceluia care li s-au alăturat în timp – Emil și Marcela Sassu, Ileana Ploscaru, Agatha Nicolau, Iolanda Mugur, Lucian Iancu, Virgil Andriescu...

Sala era aproape plină. În rândurile din față se găseau și cei mai tineri membri ai trupei. Au fost însă și locuri goale... Cei cărora le erau destinate nu mai puteau veni să le ocupe. Dar nici o clipă de tristețe nu a întunecat atmosfera. A existat doar regretul și nemulțumirea că în această stagiune teatrul nu a avut decât o singură premieră, că festivalurile care au prilejuit montări celebre în aer liber, pe nisipul tomitan – Serile de Teatru Antic –, nu mai au loc.

Dar, la urma urmei, de ce să fim triști? Teatrul „Ovidius” este abia la semi-centenar.

Alina Mang

