

# sensul situației comice

Cu *Billy Mincinosul* de Keith Waterhouse și Willis Hall, Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giulești aduce în circuitul teatral o nouă piesă din dramaturgia furioșilor englezi, de care mai multe dintre teatrele noastre se arată, în această stagiune, interesate. E drept, textul nu are forța și profunzimea operelor importante ale curentului, situându-se, cu tot succesul de public ce l-a consacrat, printre piesele mici, mai ales amuzante, construite mai mult pe situație decât pe ideea dramatică. Dar alegerea nu este lipsită de merit, pentru că există, în unghiul de vedere pe care îl oferă scrierea, un grăunte de originalitate: pe fondul tern al mediului descris de întreaga această dramaturgie (conturat, poate, cu și mai multă minuție neorealistă), visînd să evadeze, nu se profilează o personalitate excepțională. Într-adevăr, Billy, adolescentul neadaptat, nu are nimic din datele unui erou; el nu e nici măcar un revoltat, și, dacă își consumă zilele în mărunte negații succesive, e pentru că permanenta stare de refuz, de opoziție, îi oferă iluzia că se ridică deasupra cotidianului amorf, meschin. De fapt, Billy e un fals Jimmy Porter, un fals „furios”, un impostor. Protestul lui ostentativ nu are nimic din vibrația intelectuală și din patetismul sincer pînă la durere, prin care prototipul „tînărului furios” izbutea să reprezinte drama unei generații. Billy e o ființă fragilă și mărunță, care nu iubește munca și detestă răspunderile. Fronda lui anticonvenționalistă se învecinează îndeaproape cu lenca, cu o foarte relativă concepție despre cîste: la serviciu se poartă irresponsabil, acasă e de o obrăznicie insuportabilă, cu fetele — de o lașă inconștiență. Toate acestea nu-i pot aduce decât dezapro-

bare și necazuri; de aceea, mica lui viață e un lanț de hărțuiri: un șir de „creditori morali” — în persoana mamei, a tatălui, a Barbarei și a Ritei — îl urmăresc tot timpul cu reproșuri. Iar el, dimpotrivă, are nevoie de o aureolă, de un public de admiratori, de o atmosferă de permanentă euforie. Pentru asta construiește în jurul său mitul tînărului neînțeleș, atras de o irezistibilă chemare către o viață interesantă și boemă, către destinul romantic de scriitor. În echilibru instabil pe pragul evadării către această viață, încercînd să amîne mereu clipa „saltului mortal”, Billy minte, minte neîntrerupt, cu naivitate dar și cu farmec, și fantezia — singurul lui dar — îl ajută. Pînă cînd ușa se deschide, cineva — fata pe care o iubește — îl îndeamnă să pornească la drum, și Billy e nevoit să recunoască falsul: căci îi lipsește energia oricărei început, a oricărei înfăptuiri pozitive, îi lipsește curajul de a se bizui pe sine însuși și de a lua în piept existența, cu toate greutățile ei. Întorcîndu-se la traiul meschin pe care-l urăște, el își acceptă, ca inevitabilă, ratarea.

*Billy Mincinosul* există, de fapt, prin originalitatea personajului central; „fundalul” și relațiile create în jurul său sînt departe de a fi la fel de interesante și de vii. Considerat însă ca portret al revoltei mimate, își justifică înscrierea în repertoriu și oferă chiar perspectiva unui spectacol interesant pentru publicul tînăr al teatrului, căci conține elementele unei dezbatere despre responsabilitate socială și despre individualism, pune în discuție personalitatea, talentul, căile de realizare umană. Tendința sa de a deromantiza ceea ce se poate ascunde — meschin, ridicol, chiar insalubru — sub acoperămîntul fra-

Teatrul Muncitoresc C.F.R. : BILLY MINCINOSUL de Keith Waterhouse și Willis Hall

Regia artistică : Mihai Dimiu. Decoruri : Sanda Mușatescu. Costume : Eugenia Bassa Crișmaru.

Distribuția : Corneliu Dumitraș (Billy); Corado Negreanu (Geoffrey); Alexandra Ianu Pascu (Alice); Nelly Nicolau-Stefănescu (Florence); Athena Demetriad și Mariana Mihut (Barbara); Violeta Andrei (Rita); Mariana Mihut și Athena Demetriad (Liz); Traian Stănescu (Arthur).

zilor emfatice trimite, cu aplomb satiric, la pseudomiturile „dernier cri“ pe care și le construiește tineretul occidental, atunci cînd se află pradă dezorientării: cultul Beatles-ilor, de pildă, ce se oprește, la fanaticii săi, la suprafața modului de viață dezordonat (printre altele, Billy evită, programatic, apa și săpunul, și nu-și lustruiește ghetetele). Condiția izbucnirii spectacolului este valorificarea tocmai a acestor elemente și trecerea pe planul doi a ceea ce este banal și mărunț în text. Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giulești a ocolit însă implicațiile amărui ale acestei viziuni și a preferat o interpretare din zona comediei celei mai obișnuite. Pe scenă trăiește deci acțiunea ca atare,

faptul mărunț, dezbrăcat de orice subtext. Billy e pur și simplu un ștrengar foarte prost educat, un încurcă-lume care născocoște din obișnuință, exasperînd — fără să aibă vreun motiv limpede — pe toată lumea. Cicălelele familiei (altfel minuțios portretizată de Nelly Nicolau-Ștefănescu, Corado Negreanu și Alexandra Ianu-Pascu), amănuntele atmosferei stătute a casei ocupă un loc prea mare în economia spectacolului, deplasînd accentele și ridicînd pe primul plan chestiunea adolescentului refractar normelor curențe de educație. Această răsturnare de planuri, ce întunecă perspectiva asupra evoluției personajului principal, se agravează printr-un foarte lung și dezagreabil episod

Violeta Andrei (Rita), Cornel Dumitraș (Billy) și Alexandra Ianu Pascu (Alice)



consecrat conflictului provocat de apariția Ritei: probabil din dorința de a da culoare și vioiciune, rolul a fost conturat cu maximum de stridentă. Ceea ce Rita trebuia să aducă în scenă era o ambiguitate a intențiilor, o impertinență „înfiptă”, aura „de scandal” a fetei de bar cu aventuri întâmplătoare, distonând cu timiditatea simplă și căldută a Barbarei. Cu concursul unei traduceri foarte discutabile din punctul de vedere al calității literare (Victoria Gheorghiu), argot-ul pe care îl folosește actrița (Violeta Andrei) capătă însă o nedeghizată vulgaritate; i se armonizează, cu întristătoare consecvență, o mișcare scenică la fel de apăsător trivială. Spectacolul coboară aici spre descrierea îngroșată a unui mediu vag „lumpen”, în care nu-și găsește în nici un fel locul subtila dramă a automistificării din lășitate și lene. Abia în penultima scenă, a întâlnirii dintre Billy și Liz, ghicim o mică parte din sensurile pe care le conține această „aventură ratată” care e viața lui Billy, și întrezărim ce putea să transmită piesa.

Citiva actori tineri se întâlnesc în spectacol: Athena Demetriad (Barbara), compunând atent, cu un efort care se cam simte, dar cu real simț al echilibrului. Mariana Mihut (Liz), anunțând din nou, într-o schiță de rol, factura deosebită a temperamentului ei, căci împrăstie, cu scurta-i apariție, plictiseala instalată pe scenă și în sală, și sugerează tărimurile unei existențe libere, semi-fantaste; actrița are talentul de a da acuitate sentimentelor cu un simplu suris amar și șters. Traian Stănescu (Arthur) își caracterizează personajul foarte discret, parcă în treacăt, dar atitudinea detașată, indiferența impregnată de cruzime nu sînt lipsite de trimiteri la un profil de generație. În sfîrșit, protagonistul, Cornel Dumitraș, apare ca foarte înzestrat pentru rol; el are vervă, mobilitate a spiritului, un haz simpatice și dezarmat, știe să deseneze cu finețe nostalgia, visul, renunțarea... Din toate acestea se înfiripă un Billy viu și năstrușnic, care, dacă nu e cel pe care l-am descifrat în piesă, nu e mai puțin un personaj de teatru rotund și logic — în viziunea limitată pe care o oferă spectacolul.

În această componentă, echipa s-ar fi putut desigur apropia mai mult de substanța ideii dramatice, dacă regia (Mihai Dimiu) ar fi solicitat-o în acest sens și i-ar fi oferit un orizont mai cuprinzător asupra destinului personajelor. E drept că stagiunea se desfășoară, la Teatrul Muncitoresc C.F.R., sub semnul vieții normale: reprezentanțiile au loc mereu în

alte săli, pe alte scene, ca într-un turneu fără sfîrșit, în care actorii trebuie să se adapteze, de fiecare dată, altor condiții. Cu oricîtă bunăvoință am privi însă montarea, nu putem atribui deficiențele ei unor fluctuații determinate de aceasta; este evident că ele țin de structură și că spectacolul a fost conceput cu exigențe reduse, fiind socotit în categoria comediiilor „care merg de la sine”, fără să aibă nevoie de o idee artistică viabilă și fără să vizeze vreun țel. Nu e pentru prima dată cînd ne întîlnim cu acest mod de a configura activitatea scenei giulescene: și în trecutele stagioni am asistat la asemenea „pauze”, strecurate printre spectacolele importante, care au dat teatrului prestigiu său. Dar dacă, după un *Arturo Ui* violent și plin de sevă, se joacă trei-patru spectacole terne, chiar de un gust îndoielnic (să zicem, *N-avem centru înaintaș, Gaițele, Pădurea împietrită*); dacă, după un vodevil strălucind de grație și umor, construit cu un remarcabil simț al stilului (*Pălăria florentină*), se reprezintă un *Billy* lipsit de ambiții, trebuie să recunoaștem că teatrul trăiește pe două planuri: în reprezentații în care cheltuieste maximum de combustie intelectuală și prin care își asigură un loc de cinste în mișcarea noastră teatrală, și în altele „de uz curent”, un fel de hrană pentru zile de post, despre care nu se prea vorbește, dar în schimb se vînd bilete la casă. Poate că n-ar fi rău ca teatrul să se întrebe cui sînt destinate aceste spectacole „de relaxare”, și dacă nu cumva existența lor se răsfrînge, pînă la urmă, asupra însuși nivelului de exigență al publicului, pe care se străduiește de 20 de ani, cu real succes uneori, să și-l formeze... Căci aceiași sînt spectatorii cărora li se pretinde discernămint, putere de selecție, gust subtil, receptivitate, și cei cărora li se oferă un mod ieftin de distracție, comedii minore, concepții regizorale aplatizante, gag-uri răsuflete. Problema se pune chiar mai categoric pentru o instituție menită să fie inima vieții culturale dintr-un cartier muncitoresc decît pentru teatrele din centru, care-și împart aproximativ egal publicul iarg; aici există o anumită constanță în relațiile dintre scenă și sală, pe care nimeni nu-și poate îngădui s-o neglijeze. Și nu e inutil ca asemenea adevăruri cunoscute să fie reamintite acum, pentru ca redeschiderea sălii să marcheze intrarea într-o etapă în care montarea cea mai modestă să angajeze în aceeași măsură onoarea teatrului.

I. P.