

# De la ironia crudă la seninătate lirică

## DOMNUL BIEDERMANN ȘI INCENDIATORII

de MAX FRISCH

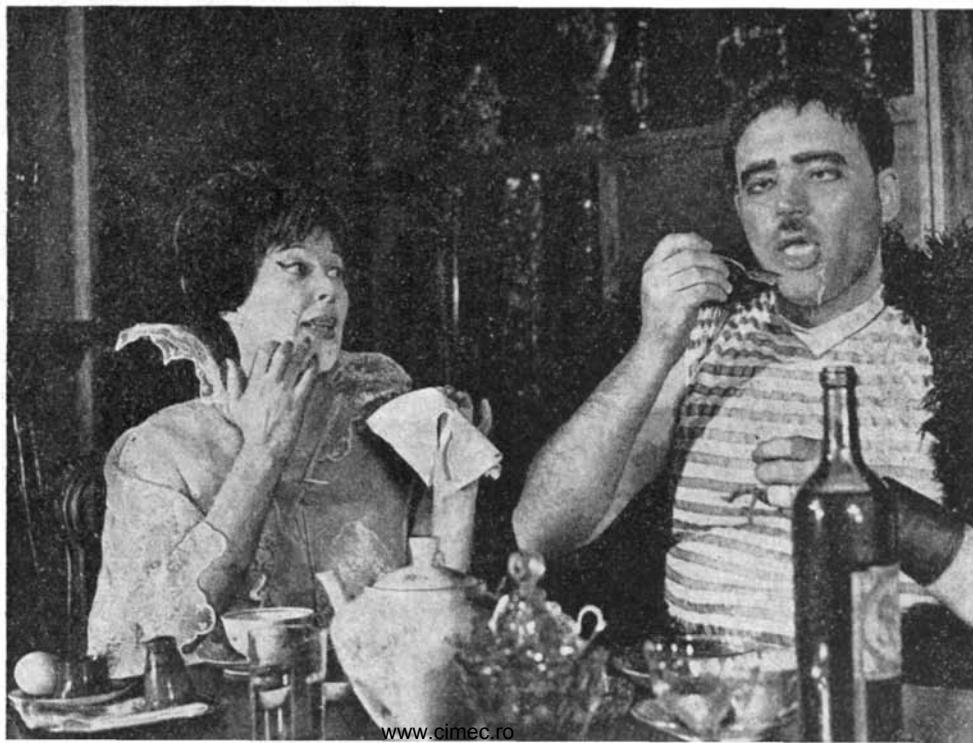
## INIMA MEA ESTE PE ÎNĂLȚIMI

de WILLIAM SAROYAN

● Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

Ideea acestui spectacol — care, deși este alcătuit din două piese mult deosebite, este totuși *un* spectacol — a fost sugerată de niște cuvinte ale lui Laurence Olivier. Actorul englez observă că în dramaturgia apuseană nu mai există astăzi actul trei, fiindcă nu mai există soluții: „spiritualmente, teatrul nostru este compus acum din lucrări în două acte”, care „se termină cu un mare semn de întrebare”. Crezând, totuși, în deznodămintele fericite și socotind că actualul pesimism nu va dura totdeauna, Laurence Olivier găsește soluția tehnică a „prezentei nesiguranțe din teatru” în alăturarea a cîte două lucrări diferite: „una abstractă și una umană”. Iar publicul să fie lăsat să reacționeze spontan (v. „Il Drama”, nr. 328/1964).

Panica doamnei Biedermann (Ana Negreanu) în fața lui Schmitz (Mircea Albulescu)



Spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” pornește de la această sugestie și iese în întâmpinarea publicului ca o foarte nouă și interesantă încercare de sinteză miniaturală. Sint puse alături valori care se opun, idei, atitudini, sentimente care formează un contrast absolut — ca verdele așezat lângă roșu, sau galbenul lângă violet. Și, din recompunerea lor, în conștiința privitorului crește imaginea unui moment din existența teatrului și a unei lumi.

Cortina se ridică asupra sarcasmului scrișnit al lui Max Frisch, lăsându-ne să parcurgem, fără pauză, fără vreun răgaz de relaxare, crescendo-ul ridicol, dominat de spaime, care se încheie cu incendiul din casa Biedermann. Versiunea spectrală a lui Lucian Pintilie este atât de aproape de spiritul textului, atât de limpede și de directă în transcrierea sensurilor, încât uneori imaginea literară se prefăce de-a dreptul în imagine teatrală. „Knechtling!“ spune Eisenring, după ce gluma prietenului său a îngrozit pe femeii. „...Îți dai seama? Înormîntat azi — e încă prezent, palid ca o față de masă, alburiu și strălucitor ca o pînză de damasc...” Imaginația regizorului face curînd din această comparație o realitate scenică. Aruncată la întâmplare, fața de masă albă filfiie prin aer și cade neprevăzut asupra doamnei Biedermann, care, înspăimîntată, strigă isteric și o aruncă din nou. De data aceasta pînză albă cade asupra Annei, care strigă și o azvîrlă și ea. Fantomatica față de masă reajunge în miinile lui Schmitz și acesta, cocoțat pe masă, își reia mecanic sinistrul joc. Țipetele femeilor transmit senzația fizică a unei atingeri reci, neînsuflețite, și parcă totuși vie. O gradație fulgerător desfășurată reface sentimentul de groază primară, abia evocat în cuvintele aparent liniștitoare ale lui Eisenring. Nu mai este vorba de analiza, mai mult sau mai puțin adîncită, a scrierii dramatice, de pătrunderea rațională a sensurilor, ci de o nouă creare, împlinire și dezvoltare scenică a textului.

Fidelitatea și limpezimea interpretării sint extreme. Spectacolul însuflețește detalii, aproape neobservate la lectură. Așa sint pauzele, sau chemările pendulei, care punctează suav, muzical, sferturile de oră ce apropie incendiul — amănunte ce par să-i aparțină regizorului, într-atît de armonios întregesc atmosfera, dar care se găsesc notate între parantezele indicațiilor. Lucian Pintilie a găsit ritmul interior și atmosfera dorită de dramaturg. Dar bogăția amănuntelor, mișcărilor, atitudinilor și raporturilor scenice, pe de-a întregul născocite de regizor, duc spre noi concluzii. Avem în față nu numai faptele din care se clădește acțiunea și punctul de vedere al lui Frisch, dar și punctul de vedere al regizorului asupra gîndirii lui Frisch.

Astfel, corul, care exprimă didactic ideile autorului, vorbește grav, nepatetic, adeseori ironizînd prostia „speței burgheze hărăzite morții”. Cîteodată, însă, ironia se prefăce în autoironie, și corul, cu care ne identificăm adeseori, devine ridicol. Neputința cetățeanului binevoitor care vede clădindu-se catastrofa, dar nu știe să o prevină — neputința descrisă de autor ca un dat obiectiv, trist, fiindcă se confundă cu însăși neputința lui de a găsi soluții —, este satirizată de regizor. Prin asta spectacolul definește activ și lucid, critic, ceea ce în limbajul curent al cronicarului se numește „limita de gîndire a autorului”.

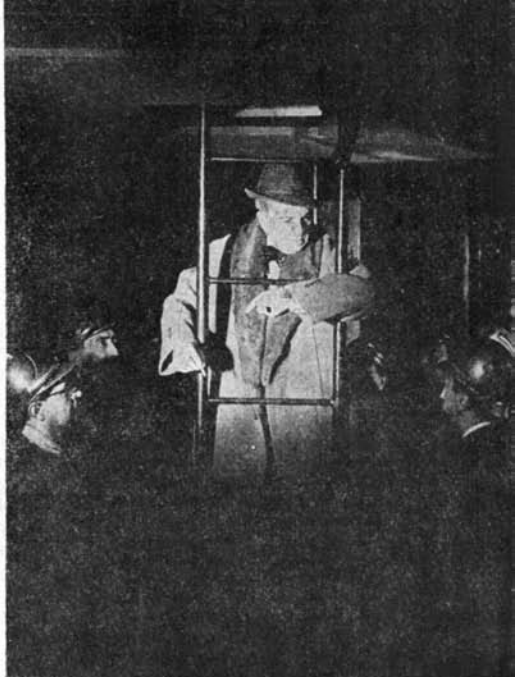
Montarea înlesnește o concluzie (pe care și alte reprezentații cu piese din dramaturgia contemporană au sugerat-o, fără s-o demonstreze cu atîta siguranță): teatrul ideilor abstracte, teatrul „lucid”, pentru a folosi expresia lui Laurence Olivier, nu este unidimensional, caricatura social-politică obținută prin distanțare nu cuprinde numai o teză, o idee, ci însăși viața care a născut această idee. Ironia lui Frisch este, și în spectacol, ca la lectură, foarte rece, dar nu e săracă, monocordă.

Nu pentru prima dată Pintilie dovedește că teatrul distanțării, jocul satirei conștiente nu comportă un singur sistem de mijloace și are numai de cîștigat dacă apelează la modalități care țin de estetica unor genuri incompatibile, aparent, cu expresivitatea lui — de pildă, nuanța psihologică și detaliul generator de atmosferă. În *Proștii sub clar de lună*, rîdeam de o sumedenie de asemenea amănunte (de pildă haosul care o urmărea pe Ortansa din locuință în locuință, indicînd, în chip comic, un fel de viață dezordonat și insalubru). Și în *Biedermann și incendiatorii*, Lucian Pintilie reconstituie un univers viu, nu o lume de convenții uscate, care, oricît de ingenioase, de hazlii și de virtuos executate ar fi, nu pot înlocui adevărul de viață.

Cînd Schmitz apare, însoțit de primele măsuri din „Simfonia destinului”, efectul este și înspăimîntător și ilar și frumos. Comicul nu anihilează alte înțe-



Incendiatorii : Eisenring (Octavian Cotescu) și Schmitz (Mircea Albulescu)



Domnul Biedermann (V. Roncea) în conferință cu coral

lesuri și emoții, ci se îmbogățește prin alăturarea de ele. Schmitz-Albulescu este fioros ca înfățișare, alunecarea lui continuă pe bicicletă are chiar o ciudată măreție, datorită mișcării mecanice, parcă inexorabilă. Rizibil nu este doar amestecul de forță și prostie pe care îl citim pe chipul lui, și nici numai silueta uriașă : rizibilă este în primul rînd ideea, devenită fapt scenic, o idee pe care coral o enunță clar — obișnuința comodă a burghezului de a vedea pretutindeni „nestrămutata soartă”. Citarea lui Beethoven și, mai tîrziu, a lui Bach nu constituie o impietate gratuită. Muzica bună face parte din decorul familial burghez și deghizează în solemnitate găunoșenia lui cotidiană. Pentru a justifica faptul că ascunde ciudaților săi musafiri argintăria și cristalul, Biedermann vorbește de omenie și de fraternitate. Textul cuprinde multe aluzii literare, cărora regizorul le adaugă aluzii muzicale, pentru a demonstra mai complet la ce îi folosesc burghezului cuvintele mari, idealurile și cultura. În spectacol există momente cu totul neașteptate, de lirism adevărat (ca acela în care prima rază de soare începe să decupeze din întuneric contururile locuinței). Adeseori, cite un amănunt transformă farmecul atmosferei și al lirismului în contrariul său. În timp ce jos, în apartament, doamna cîntă la clavecin un coral de Bach, în pod, Schmitz contemplă vrăjit scînteierile unor artificii, pe care le aprinde unul de la altul, lăsîndu-se în voia pasiunii sale pentru foc. Imaginea finală reconstituie un mod de trai clădit în întregime pe fals, în care se găsec întotdeauna, pentru orice, justificări frumoase, elegante, morale, un edificiu de ipocrizii construit în jurul a neîntrerupte lașități. Complicitatea vinovată și absurdă a burghezului la evoluția fascismului, și, întimplător, la autodistrugerea

sa, este explicată nu numai printr-o atitudine politică și printr-un fel de a gândi, ci prin întreaga educație și mentalitate care idolatrizează confortul și teama oricărei schimbări.

Aceeași bogăție a tonurilor și semitonurilor, a înțelesurilor directe și de subtext se întâlnește și în descrierea caracterelor. Definiția socială este precisă și clară, adevărul psihologic al fiecărei prezențe este complex și unic, cu acea unicătate generalizatoare care dă sens în viață și în artă existențelor umane. Recunoaștem imediat un tip social sau altul, dar asta nu ne împiedică să descoperim mereu gesturi, expresii și atitudini imprevizibile, care ies din sfera obișnuințelor teatrale și țin de compunerea unor individualități vii — e drept șarjate, caricaturizate, dar autentice.

Gottlieb Biedermann-Willy Ronea este domnul care face teorii, ține veșnic discursuri. Retorica lui mecanică se suprapune unei spaime sincere, mereu mai acute și amabilității convenționale intrate în reflex, care acoperă încercarea absurdă de a câștiga simpatia incendiatorilor, aducând dramatism în ironie. Babette-Ana Negreanu este doamna de o desăvârșită bună creștere. Ea nu are nimic din imaginea deloc atrăgătoare a femeii burgheze grase și arogante; dimpotrivă, este foarte plăcută la înfățișare și își manifestă prostia ca cea mai suavă politețe. Și în caracterizarea acestei eroine se întrevede un joc puțin obișnuit de nuanțe. În scena ospățului, neplăcerea de a asista la tot felul de necuviințe, ascunsă sub zimbete și formule convenționale, se împletește mult timp cu perplexitatea, cu incapacitatea de a înțelege ce se întâmplă, apoi se transformă treptat în groază paralizantă, vecină cu nebunia. Imaginea stranie a doamnei Biedermann, îmbrăcată în rochie albă de seară, care umblă haotic prin cameră, cu crațuța în brațe, contribuie decisiv la instaurarea încordării obsedante pe care se clădește puternica impresie finală.

Psihologia fasciștilor incendiatori poate fi caracterizată printr-un cuvânt: sînt niște sadici. Definiția este cuprinsă, de altfel, în text (filozoful spune: „o fac din pură plăcere“). Dar există o mare și diversă varietate, atât în deosebirile dintre cei doi, cât și în dezvoltarea fiecărui caracter. Mircea Albulescu și Octavian Cotescu au realizat individualități noi, pe care le urmărim nu numai cu plăcerea de a descifra sensurile desenate cu rară finețe, ci savurînd gesturi de un adevăr copios (Schmitz răsturnînd în ziarul întins pe genunchi gustarea elegant prezentată de subretă) și cu încîntarea de a descoperi personajele mereu din alt unghi. Sepp pare să fie bruta infantilă, aglomerare de mușchi cu mintea neevoluată. Dar curînd descoperim, sub infantilismul lui, o inteligență sistematică a terorii și a crimei, inteligență care folosește prostia, grosolanția și sentimentalismul ca arme și gustă cu delicii spaima victimelor. Albulescu este poate actorul care a dus cel mai departe modul de joc preconizat de regizor. Există mult curaj artistic în alternanța de contraste pe care el își construiește rolul, fără teama de a folosi mijloace foarte brutale în evocarea grosolanției personajului, dar cu deplin simț al măsurii și cu o autodisciplină strictă. Este primul rol în care acest actor ajunge la o creație „rotundă“, finisată. I se datoresc cîteva din cele mai bune scene ale spectacolului; așezarea acestui portret viguros, dens, alături de cele două palide umbre ale stăpînilor casei, dă naștere la efecte neașteptate, pline de sevă (așa este, de pildă, scena în care Schmitz o înduioșează pe Babette cu urletele sale de fiară).

Dacă în caracterul fostului luptător dominantă este această viclenie a brutalității, Eisenring-Cotescu arată cu totul altă față a sadismului de tip fascist. Calm, amabil, cu o ținută cîteodată marțială prin excesul de politețe, el își găsește voluptățile în sincera mărturisire a crimei pe care o pregătește și în candoarea cu care spune și face întotdeauna, ca din întîmplare, ceea ce terorizează mai chinuitor pe ceilalți. Vulgaritatea lui de soldătoi se trădează în risul dezagreabil, parcă murdar, foarte bine găsit de actor, și în unele rare explozii de veselie dezgustătoare. Cotescu a ajuns, în comedie, la o matură siguranță, care îi permite să spună foarte mult cu foarte puține mijloace. El desface, literalmente, sensurile textului, prin precizia

intonațiilor și a ritmului în vorbire; și îi este deajuns o lentă întoarcere a privirii, pentru a declanșa efectul comic.

Această primă parte a spectacolului oferă satisfacții chiar în cele mai mărunte dintre detalii — culoarea luminii, desenul unei mișcări, compoziția dintre sunet și expresia actorului. Este o realizare hotărât finisată (avînd mai puțină originalitate și finețe în interpretarea actorilor din cor și a lui Dumitru Onofrei, doctorul în filozofie, dar rămînînd totdeauna fidelă sensurilor), o montare care încheie pentru Lucian Pintilie timpul experimentelor de început și se împlinește cu liniștea și conștiința clară a puterilor bine stăpînite.

Saltul de la această primă parte la a doua, de la Frisch la Saroyan, este foarte amplu. După sfertul de oră al pauzei, trecem de la sarcasm la idilă, de la negație la afirmație; tensiunea groazei ascendente și a absurdului transformat în halucinație este înlocuită cu o imensă desfîndere, cu sentimentul revelațiilor dureroase și pline de frumusețe, care se înlănțuie șirag, ca o tot mai intensă creștere a luminii.

Deosebirea este de la început fixată în imaginea scenografică. Casa lui Biedermann, concepută de Jules Perahim, este desfășurată pe orizontală, despărțind net scena prin linia joasă a plafonului, între camera de locuit și pod. Decorul lui Paul Bortnovski pentru piesa lui Saroyan se înalță pe verticală, în lungul unei clădiri înguste, așezate în mijlocul scenei, și al unui copac uscat, în primul plan. Decorul de început este încărcat, prețios, supraornamentat prin aglomerarea unor fragmente sculptate de mobilă, în chip de element decorativ repetat la infinit în jurul camerei, pentru a sublinia cultul pentru obiecte al burghezului. Cel de al doilea este simplu, din scîndură nelustruită, cenușiu-alb, înconjurat de un circular cenușiu. Violența luminilor colorate care străbat întunericul în drama familiei Biedermann este înlocuită, acum, cu o lumină caldă, mîngîietoare, ce aurește totul. Rareori creație scenografică exprimă cuprinsul unei piese — sentimentele și ideea — cu puterea și densitatea acestei imagini create de Bortnovski. Încă înainte ca turnanta să înceapă a se roti, lăsîndu-ne să vedem cît de desăvîrșită în simplitatea ingenioasă a schimbărilor este această construcție, admirăm puritatea liniilor puține, care fug, toate, spre cer, și absența oricărui prisos — goliciunea scenei care generează sentimentul de libertate și dă amploare și noblețe fiecărui gest, fiecărei apariții.

Teatrul lui Saroyan este foarte greu de jucat. Maestru al genului scurt, creator liric prin excelență, dramaturgul concentrează, în *Inima mea este pe înălțimi*, o suită de mari momente care se succed nesocotind regulile obișnuitei logici dramatice. Aproape fiecare actor are scena lui de bravură (de aceea se și aplaudă atît de des). Sosirea bătrînului, deznădejdea poetului, revelația poeziei trăită de domnul Kosak, moartea trompetistului-actor sînt tot atîtea scene de vîrf care se aprind aproape fără pregătire și se consumă în cîteva replici. Este, pentru actori, un exercițiu de concizie și de stil, cu atît mai exigent cu cît cere o mare complexitate a emoției. Oamenii mari se poartă ca niște copii, copiii raționează ca oamenii mari. Aproape toate personajele sînt molipsite de cabotinism, fără să piardă prin asta ceva din frumusețea lor. Bătrînul actor este evident un ratat, dar un ratat bun, înțelept, cu sufletul vibrînd de dragoste pentru frumos. Nici pînă la sfîrșitul piesei nu știm dacă Ben Alexander, poetul, este, așa cum singur spune, un geniu. Actorul obișnuit prin tradiție să joace în alb și negru, să condamne sau să afirme numai, se află în dilemă în fața unei asemenea partituri.

Pintilie a izbutit să-i conducă pe interpreți pe fîgașul cel bun, cerîndu-le celor care au jucat și în piesa lui Frisch (Ana Negreanu, Octavian Coțescu) să facă o întoarcere de 180 grade pentru a se integra în atmosfera poemului lui Saroyan. El a oferit actorilor o cheie pentru supunerea acestui text dificil: tonul just al relațiilor dintre eroi și al relațiilor lor cu lumea — o nesfîrșită bunăvoință care, prea plină, se mulează în grandilocvență și emfază. O mare dorință a tuturor de a-și deschide sufletele față de toți.





Jasper Mac Gregor (Fory Etterle), Bunica (Ana Negreanu) și Johnny (Vasile Manta) în scena morții din „Inima mea este pe înălțimi”

Stabilirea acestui registru de generozități și exaltare a făcut posibilă, în spectacol, trecerea fără hiat de la muzică la jocul actorilor, devenit el însuși muzical prin efortul de transfigurare lăuntrică. Fory Etterle îi dă lui Jasper Mac Gregor — în ciuda decrepitudinii fizice, foamei și mizeriei vecine cu cerșitul — forța reală a credinței în frumos, dorința de a bucura oamenii până în ultima clipă de viață, seninătatea în fața morții. Johnny-Vasile Manta, admirabil condus, inzestrat și nefalsificat prin șabloane infantile, este un foarte bun partener pentru bătrîn. Octavian Cotescu se bizuie în acest rol pe marea lui sensibilitate. Îi reușește mai ales receptivitatea cu care poetul iese în întîmpinarea tuturor faptelor și a oamenilor, îi reușesc și micile gesturi ridicole, care se nasc din cabotinismul inocent al personajului. Momentul de culminație, în care eroul simte acut durerea pentru sine însuși și pentru toți ceilalți, este jucat sincer, vibrant, cu o bine gîndită zgîrcenie a manifestărilor exterioare. Dureroase sînt, apoi, strădanile pe care le face pentru a-și ascunde suferința cu hohote de ris.

Dar, în interpretarea acestei mici piese de virtuoziție, mai sînt sensuri de întregit. Ana Negreanu descrie cam simplist bătrînețea, fără să dezvăluie decît puțin din înțelesul poetic al acestei bătrîneți. Gheorghe Oprina nu dă încă plinătate scenei foarte scurte, dar capitale pentru piesă, în care băcanul

începe să înțeleagă poezia. Octavian Cotescu schițează chinul muncii poetice mai palid decît alte date ale eroului. O asemenea operă dramatică nu se poate juca bine decît „la incandescență” — cu maximă puritate și dăruire. Oscilațiile, pierderea intensității și a concentrării ar amenința să degradeze lirismul, să-l coboare spre sentimentalism tern. De altfel, primejdia merită să fie semnalată numai fiindcă avem de-a face cu un text atît de complex și dificil; de la vizionare la premieră și de la premieră la reprezentațiile de închidere a stagiunii, spectacolul a crescut și este de așteptat ca el să evolueze pe asemenea linie ascendentă.

La coborîrea cortinei, plecăm din sală cu gîndul că „e ceva greșit pe lumea asta”, cum spune Johnny, încercînd să-și lămurească ce trăiește, și cu credința că, orice s-ar întîmpla, în viață există întotdeauna frumusețe, că oamenii sînt buni. Și cu mulțumirea de a fi pășit din meschinul infern bieder-mannesc spre înălțimile pe care trăiesc „cei umili și mari, a căror viață este poezie”.

Cîștigurile spectacolului\* sînt ușor de numărat, dincolo de realizările evidente ale regizorului, scenografilor și actorilor. Este vorba, în primul rînd, de calitatea excelentă și rară a muncii cu actorii. Pintilie a omogenizat colectivul, trecînd peste diferențele de vîrstă și formație ale interpreților, și obținînd de două ori, în direcții opuse, *stil* în joc. Teatrul mai cîștigă cu acest prilej un început de unitate în concepție. Realizatorii au lucrat în sensul concretizării unui ideal de cultură teatrală multilaterală a publicului. Iar acesta din urmă cucerește, în serile în care se joacă spectacolul, sentimentul că a străbătut spații întinse, în lumea ideilor și a trăirilor umane, că a parcurs o bogată experiență de viață.

*Ana Maria Nartî*

---

\* BIEDERMANN ȘI INCENDIATORII de Max Frisch.

Regia: Lucian Pintilie. Decoruri și costume: Jules Perahim. Ilustrația muzicală: Mircea Ciortea. Distribuția: V. Ronea (Domnul Biedermann); Ana Negreanu (Babette); Beatrice Biega (Anna); Mircea Albulescu (Schmitz); Octavian Cotescu și Dan Damian (Eisenring); Gheorghe Iorgulescu (Un polițist); Dumitru Onofrei (Un doctor în filozofie); Cici Manoliu (Văduva Knechtling); Nicolae Mavrodin (Corifeul); Misail Chiriță; Mircea Bașta; Dan Damian; Emil Reisenauer; Mihai Badiu; Sorin Balaban; Mircea Corbu; Traian Petruț și Alexandru Martinescu (Corul).

INIMA MEA ESTE PE ÎNĂLȚIMI de William Saroyan.

Regia: Lucian Pintilie. Decoruri: Paul Bortnovski. Costume: Lucu Andreescu. Distribuția: Fory Etterle (Jasper Mac Gregor); Vasile Manta și Gheorghe Colceag (Johnny); Octavian Cotescu (Ben Alexander); Ana Negreanu (Bunica lui Johnny); Gheorghe Oprina (Domnul Kosak); Ana Maria Ciortea și Antigona Dumitrescu (Esther); Dumitru Onofrei (Rufe Appley); Ilarion Ciobanu (Sam Wallace); Emil Reisenauer (Phillip Carmichael); Gheorghe Colceag și Cezar Tătaru (Henry); Mihai Mereuță (Domnul Willey); Mihai Badiu (Domnul Cunningham); Dumitru Dumitru (Tinărul soț); Doina Mavrodin (Soția sa); Marius Bușulescu (Un polițist); Isabela Gabor-Dumitrescu; Cici Manoliu; Gheorghe Novac; Traian Petruț; Gheorghe Petreanu; Alexandru Martinescu (buni prieteni și vecini).