

„Marea“ de Edward Bond la Teatrul Național din București

Care or fi fost intențiile regizorului Horea Popescu când a decis să monteze **Marea** lui Edward Bond pe marșa scenă a Naționalului bucureștean? Căci piesa, în ciuda faptului că ne „trimite” să vedem și ce se întâmplă pe malul mării, rămâne, totuși, o **piesă camerală**. La urma urmei, **marea cea concretă**, la care textul face aluzie într-un pumn de replici, se putea lăsa văzută și numai într-un petec de fereastră; pentru scenele care au loc pe plajă există o convenție teatrală deloc supărătoare și îndejuns de frecvență: avanscena ar fi fost malul, iar marea propriu-zisă ar fi fost chiar marea de capete a spectato-rilor.

Urșenția scenei de la Național a răstălmăcit și a deturnat dorințele regiei: spectacolul nu a ieșit monumental, ci paisagistic; enorm, dar în gamă minoră.

Ce altceva putea face scenograful George Dorosenco într-un perimetru de joc actoresc întins cât un teren de handbal decât să mizeze pe forța de impresionare a imensei întinderi de apă — milenară sursă de spaimă și primejdii de moarte? Furtună în larg, un naufragiu, un inecat — chiar textul se or-

ganizează pe această întâmplare declanșatoare de tragedii și drame.

Textul e piesă de teatru sau scenariu de film? Mai degrabă scenariu; ca să-i dai lui Hatch dreptate — atât cât o are — trebuie să fi trăit cât de cât **frica de necunoscut** pentru a putea înțelege cum se transformă ea, grație UFO-maniei, în **frica de necunoscuți**; or, numai imaginea cinematografică poate stîrni acea frică precisă care, fie și parțial, îndreptățește transformarea negustorului de stofe în obsedat de pericolele „din afară” — (ridicolă nu e frica, ci soluția propusă de negustor: insigne, salut cu iz nazist, regulament etc., cu alte cuvinte palide succedanee ale siguranței). Or, în scenă, marea este sugerată și simulată prin grațioase ondulări de voal albastru sub care suflă energie un ventilator cu elice de avion. Deasupra mării, o imensă pînză de fundal pe care a fost pictat — cu o îndeminare invidiată pe orice platou de televiziune — un cer înnegurat și străfulgerat de un prea vizibil stroboscop.

Față de cât se putea realiza pe scenă, scenograful a rezolvat mai mult decît convenabil problema pusă de ambiția

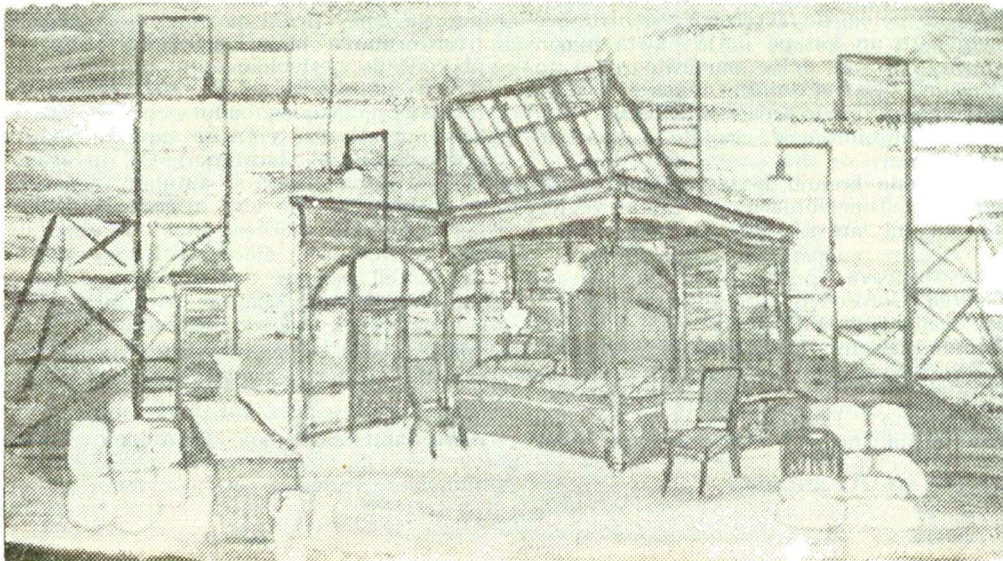
regizorului. Ba mai mult, i-a oferit și o generoasă sursă de mister, aflată în consens cu textul. Nu ne „spune” piesa că pericolul vine din interior? În scenă însăși schimbarea decorului este halucinantă, sumbră, dovadă că primejdia se poate năpusti spre oameni nu numai din-spre mare.

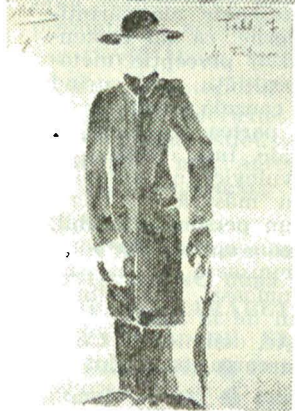
Dar, în spectacol, textul lui Bond rămâne undeva în planul al doilea al atenției, deci este zdravăn bruiat în tăcere ori de câte ori în planul al doilea al scenei, între fundalul maritim și spectatori, din dreapta ori din stînga, își fac apariția, alunecînd (nu prea) silențios, pe adevărate plăci tectonice, interioarele unor imobile — magazinul domnului Hatch și palatul doamnei Rafi — ori detaliile topografice ale litoralului — promontorii și dune în care (nu prea) sînt bine înfipite foișoare de supraveghere, stîlpi de iluminat etc.

Cele două interioare sînt echivoce din punct de vedere istoric; la fel și costumele. Ele aparțin, englezește, oricărui deceniu din ultimele două secole britanice. O abilitate scenografică acceptabilă: dacă despre text se spune că prin ultimele scene iese din „parohial” și trece în „universal”, soluția nu putea fi decît aceasta: să fie aruncate costumele într-un atemporal care ne scutește de oricare alte curiozități. Dacă se poate întîmpla oricînd, se poate întîmpla și oriunde. De reținut că în acest spectacol prin „universal” ni se cere să înțelegem „atemporal” și „atopic” (dacă ar fi așa, orice vorbă aruncată-n vînt ar însemna că are valoare universală). În ansamblu, **numai spectacolul scenografiei**, în ciuda inconvenientelor pricinuite de ambițioasa grandoare a montării, **ia în serios, atît cît meritau teoretic, intențiile inițiale ale montării. Scenografia scuză regia.**

Să derulăm spectacolul, dar într-un

fel mai puțin obișnuit: ca și cum nu am fi auzit replici — rostite cu mai multă sau mai puțină dicție —, ci doar o rumoare vag colorată emoțional; în ceea ce privește personajele, să le considerăm a fi niște năluci cărora le-am deslușit doar trecerile prin scenă, doar agitația febrilă, doar faptul de a se fi grupat ciotcă ori de a se fi împrăștiat care încotro. Imaginea scenică — locul comun al privirilor noastre — are o sumbră și sonoră monumentalitate: cerul enorm, cu întunecările zdrențuite ale norilor de furtună; sub cer — marca involburată, întunecimea sfîșiată de fulgere. Pe țărmul amenințat de flux și de valuri furioase, câteva prezențe se zbat, aleargă etc. Cerul și marea rămîn tot spectacolul coplesitoare și obsesive. Scenograful a împins prezența naturii sălbătice în fundalul scenei, pentru că numai distanța îngăduie sugestia imensității și a primejdiei (în **aspra** intimitate dintre navigator și mare, marea cu care el luptă încheștat este următorul val și nu nemărginirea întinderii de apă). Marea și cerul joacă rolul Stihilor: ele fac victime la întîmplare, orbește, fără voie și fără scop. Să ne izolăm de ele, propune scenograful — și în scenă își fac apariția, glisînd din dreapta și din stînga, succesiv, cele două imobile amintite, două incinte oricum ocrotitoare față de urgiile de afară. Dar incintele sînt pavază numai împotriva calamităților naturale, nu și a celor psiho-sociale. Căci furtuna care se iscă în aceste două interioare — ne avertizează textul — e mai puțin vizibilă, mai puțin înfricoșătoare, dar mult mai periculoasă pentru umanitate. Natura este unică și „apolitică”, incremenită în obișnuința ei de a fi schimbătoare. Față de eternitatea ei, cele două imobile-incintă sînt **efemeride** cu identitate precisă — identitatea lumii care foiește sub cer și la malul mării. Sigur,





e un neajuns al peisajului convențional în acest spectacol: Natura, figurată scenografic numai din perspectivă meteorologică și plasată cuviincios în spatele unor impozante reconstituiri muzeografice de imobile, e mai degrabă prilej de digresiune poetic-paseistă decît premisă dramatică. Dar scenograful **repetă** digresiunea, așezînd-o o doua oară sub semnul fabulei moralizatoare, într-o scenă din interiorul palatului, și obține astfel, în pripă, o unitate de viziune. În aceea scenă costumele sînt făcute pentru a sugera o faună aiuristic compusă din jivine fabuloase imaginate de niște diletanți.

Costumele din repetiția pentru spectacolul de teatru amator au oferit, din punct de vedere scenografic, toate datele pentru a divulga ridicole hîrnicii, hilare bune intenții, stupide fantezii. Mai intervin în spectacol și alte două momente scenografice, situate în opoziție: rulota dintre dune (și locatarul ei, un hîrșit de viață greu de acceptat și de suportat de către ceilalți) și pianul de pe promontoriu. Primul element marchează acel soi monahal al apropierii omului de natură; celălalt, prea vizibil în cheie suprarrealistă, persiflează tembelismul ideii de a amenaja „cît mai drăguț” Natura.

Universul, lasă a se înțelege Edward Bond, are trei componente dispuse concentric (iată o reprezentare conformă celei mai înrădăcinate și mai frecvente prejudecăți): Natura — la limita socialului, jucînd rolul de „exterior” al umanității, iar în mijloc meschinul chip în care „lumea bună” se imaginează făcînd cultură. George Dorosenco s-a străduit să le aducă pe toate trei: Natura, la margine, (fundalul este marginea îndepărtată a scenei); în față comunitatea umană (imobilele și personajele care mișună prin ele și pe afară) — insulă înconjurată de acvatica prezență a cosmosului, iar în palat — micuța oglindă caraghioasă — să zicem spectacolul de teatru — în care, după gustul terorizantei Rufi, totul se întîmplă și se vede după cum îi convine ei. Natura, marea, este narată pe scenă cu abundență de epitețe, dăr sobru; pentru reprezentarea faunei sociale și a fantasmagoriilor ei, scenograful s-a străduit să înzestreze spectacolul cu „unelte” cît mai sarcastice pentru a biciui, conform dorinței autorului, moravurile; dar, prin anumite efecte obținute chiar din schimbarea la vedere a decorului, a oferit și posibilitatea de a împinge spectacolul și „dincolo”, și „peste text”. Spectacolul însă trage spre pămînt, ca un veritabil leș, intenția scenografului, preferînd să plutească la nivelul comicului cu orice preț și nu arareori jenant.

Paul Cornel CHITIC



George Dorosenco: schițe de decor și costume la „Marea”