

Cîtă mobilă atîta durere

Înainte de începerea spectacolului cortina e lăsată. Pentru a delimita o lume, zisă a ficțiunii, de o altă lume, zisă reală? Nu. Vom vedea de îndată cum cealaltă graniță dintre ele, rampa, este nesocotită. Pentru a-i avertiza o dată în plus pe cei din sală că se află la teatru? Nu, desigur, știu ei asta dinainte. Cei care au nevoie de această asigurare sînt Sile, Gore, Melania et comp., personajele lui Mazilu, micii mari ticăloși de o speță atît de aparte. Ei nu vor să viermuiască în umbră fiindcă — o spune însuși autorul* — „se poate întîmpla (...) ca degradarea individului să fie atît de adîncă încît (...) să-și poarte ticăloșia cu o sinceritate voioasă...”. Ei au nevoie de lumina rampei spre a se arăta în toată superba lor abjecție, tînjese după un public căruia să-i incredințeze, cu desăvîrșită onestitate, crezul lor de viață subumană. **Scena ca tribună** e locul ideal de existență a creaturilor maziene, personaje structurale **teatrale**. În spectacolul lui Victor Ioan Frunză eroii știu că se află în fața unei săli pline, se adresează direct spectatorilor, coboară la un moment dat în sală, după ce „scena” lor s-a terminat mai întîrzie cîteva clipe la arlechin, privindu-i și ascultîndu-i pe ceilalți, parcă spre a se convinge că aceștia nu vor fi „mai corecți”, că nu-și vor etala josnicia cu mai multă frenezie decît au făcut-o ei. Iar perfectă lor bunăcredință ni se dezvăluie din capul locului. **„Biroul tovarășului Sile. Mobilă stil de la Consignația, nu din cea fabricată de cooperativă”** sună indicația autorului pentru decorul actului I. La ridicarea cortinei, pe scenă — dominată de o ușă enormă, căreia doar clanța ministerială îi atenuează similitudinea cu un cap de sicriu rezemat de perete, și de un cadru din care ne zîmbesc cu veselie, emblematic și tutelar, Soarele și Luna — se găsesc cîteva piese de mobilier

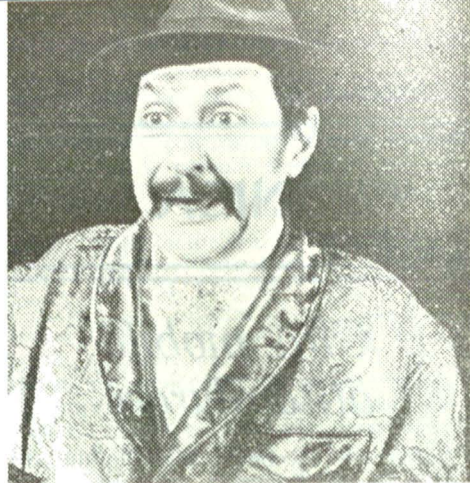
(un birou, două-trei scaune) șchioape, strimbe, scălimbe, dar foarte viu colorate. De ce s-ar jena tovarășul Sile, în competiția sincerității în care e prins, de mobila pe care o produce? Pentru personaj, scena e spațiul existenței necontrafăcute. Ideea este reluată și subliniată în deschiderea actului II **„terasa pustie a unei cabane”** (indicația autorului) pe care are loc întîlnirea lui Sile cu Melania se transformă, în montare, într-o **scenă** de serbare cîmpenească la care berea se soarbe direct din sticlă (cum procedează și tovarășul Sile, „băiat venit de la țară”). Nu e mai puțin adevărat însă că, aici, sublinierea riscă să-și deplaseze semnificația într-o zonă străină atît intențiilor dramaturgului, cît și stilului de ansamblu al spectacolului, căci formula **„teatru în teatru”** atribuie personajelor o doză de conștientizare a condiției lor „fictive”, deci o doză de luciditate. Or, ingenuitatea cu care se exhibă eroii maziileni e curat contrariul lucidității.

Dar să ne întoarcem o clipă înapoi ca să contemplăm apariția primelor personaje. **Tovarășul Sile** (Mihail Mihail, uscățiv, lemnos, ochi aprinși) arborează un costum de un verde făgăduind perenitate (ai noștri ca brazil, dar nu brazil „subalterni” căroră știe el, tovarășul Sile, să le vină de hac), pe piept, în stînga, o clapetă descoperă, cînd și cînd, o inimioară caligrafică, roșie ca o roșie, pe mincă flutură discret o aripioară angelică; Gore (Claudiu Stănescu, înalt și stîngaci, chip de apostol romantic cu ochi languroși) e costumat în roz-fondantă și alb, spatele hainei poartă, simetric cu fața, un plastron, două revere și o cravată, ca o carte de joc (fantele, adică valetul) îndoită pe axa scurtă, astfel încît figurile să privească spre exterior. Caracterizarea prin costum a acestora doi este, cum se vede, în același timp transparentă și înșelătoare, în orice caz net metaforică și frapant convențională (e vorba, desigur, despre convenția teatrală). Altfel stau însă lucrurile cu celelalte personaje. Melania (Florica Dinicu, **bien en chair** — „voluptoasă”, cum zice Caragiale —, sănătos sexy), Lizica (Maria Eremia-Baboi, suplă-viespe, rece provocatoare) și Paul Arnăutu (Grig Dristaru, barbă și ochelari intelectuali, cum și abdomen bine dezvoltat de gestionar harnic) sînt îmbrăcați în haine

* Citatele din Mazilu sînt extrase din volumul de **„Teatru comentat”** **Acești nebuni făcarnici**, ediție îngrijită de Victor Parhon, Ed. Eminescu, 1986.



Florica Dinicu (Melania)



Mihai Mihail (Sile)

mai degrabă „civile”, direct aluzive, care comentează personajul (și anume, ironic), iar nu îl exprimă. În fine, Urechiatu (Eugen Popescu Cosmin, graseiat volubil și important, ceea ce, de altfel, cam contrazice replicile eroului) se află undeva la mijloc: poartă un foarte obișnuit costum „de gata”, dar pe cap are tichia Bufonului clasic. O asemănătoare inconsecvență apare în decorul scenei a III-a din actul II (casa lui Sile), unde sugestia de violent prost gust e realizată prin supradimensionarea unor obiecte de profil: un pachet de „Kent” (citește „Chient”, în context), un pahar, un ciorchine de struguri și o felie de pepene descinse din binecunoscutele naturi moarte culinare. Incriminarea kitsch-ului scapă aici la milimetru — datorită talentului scenografei Adriana Grand — să devină ea însăși kitsch. E, oricum, un lucru care supără mai puțin decât incoerența semantică a costumelor, pentru că acestea din urmă influențează nemijlocit asupra statutului și funcției personajelor în întregul spectacolului. În rest, sub acest aspect, propunerea de exegeză scenică a lui Victor Ioan Frunză este în același timp originală și „maziliană”.

Aproape toți comentatorii operei lui Mazilu au remarcat imobilitatea caracterologică a personajelor sale, lipsa vreunei modificări a lor pe parcursul acțiunii; e o fixitate ce amintește de rolurile din moralitățile medievale și de măștile comediei dell'arte. În acest sens, Mobilă și durere prezintă o parti-

cularitate insolită: aici există două personaje care devin, care evoluează (respectiv, involuează) sub ochii noștri — Gore și Melania. (De fapt ar fi trei, punându-l la socoteală și pe Arnăutu, dar, cum metamorfoza lui degajă un anume tezism [re]conciliant, impropriu în fond poeticii dramaturgului, el interesează mai puțin.) Dacă ceilalți, atunci când ne apar în față, „și-au pierdut conștiința de om și au dobândit (...) conștiința de marfă” — cum spune autorul —, cu Gore și Melania asta se întâmplă acum, în prezentul scenic. Sub ochii noștri vor renunța la ultima și cea mai intimă fărîmă de omenesc din ei, la dragostea lor (cuvîntul sună aici aproape obscen), Gore pentru că „nu mi-am făcut încă suma”, Melania pentru că „să am și eu o casă și un cîinel”. În spectacolul lui Frunză, Gore și Melania sînt personajele principale, în duetele lor comical atinge — și așa voia dramaturgul — „formele cele mai zguduitoare și cele mai adînci ale tragicului”, pentru că tragic este momentul cînd „dacă vrei să ai o situație, trebuie să-ți strivești sufletul ca pe un gîndac de bucătărie”, momentul cînd omul însuși (fie el chiar și un mărunt escroc de teapa lui Gore) se transformă, sub ochii noștri, într-un gîndac de bucătărie... Faptul de a fi detaliat și analizat, cu sarcasm și, totodată, compasiune, acest proces monstruos, de a-ți fi denunțat mecanismul și urmările, conferă spectacolului lui Victor Ioan Frunză o valoare care depășește — asimilînd-o — nouitatea viziunii: valoarea unei atitudini, a unei luări de poziție etice și estetice, a unei implicări în social. Este o calitate pe lângă care neîmplinirile montării (cele semnalate, inegalitatea ritmului, mai ales spre final, și finalul însuși, nu suficient elaborat), neîmpliniri de altfel încă remediabile, pălesc. Rămîne imaginea unui spectacol important pentru toți realizatorii săi.

Alice GEORGESCU

MOBILĂ ȘI DURERE de TEODOR MAZILU • TEATRUL DRAMATIC din GALAȚI • Data premierei: 20 decembrie 1987 • Regia: VICTOR IOAN FRUNZĂ • Scenografia: ADRIANA GRAND • Distribuția: MIHAI MIHAIL (Sile); GRIG DRISTARU (Paul); CLAUDIU STĂNESCU (Gore); EUGEN POPESCU COSMIN (Urechiatu); MARIA EREMIA-BABOI (Lizica); FLORICA DINICU (Melania).