



Ion Besoiu și Mirela Gorea

Piesa care pretinde că se înscrie

Cerința ca literatura și arta să reflecte cât mai complex realitatea, în devenirea ei dialectică, zugrăvind-i-se atât aspectele negative, cu posibil efect frenatoriu asupra dezvoltării sociale, cât și aspectele pozitive, configuratoare de perspectivă, dătătoare de încredere și speranță în biruința forțelor regeneratoare ale conștiinței și creativității umane, a trezit întotdeauna un puternic ecou în rindurile creatorilor de literatură și artă. Ca și cerința de a aborda — într-o cât mai mare diversitate de stiluri și modalități creatoare — problemele reale ale actualității, în care cititorul sau spectatorul să-și poată regăsi propriile-i întrebări, căpătînd astfel sentimentul unei puternice fraternități cu opera de artă, cu mesajul acces-

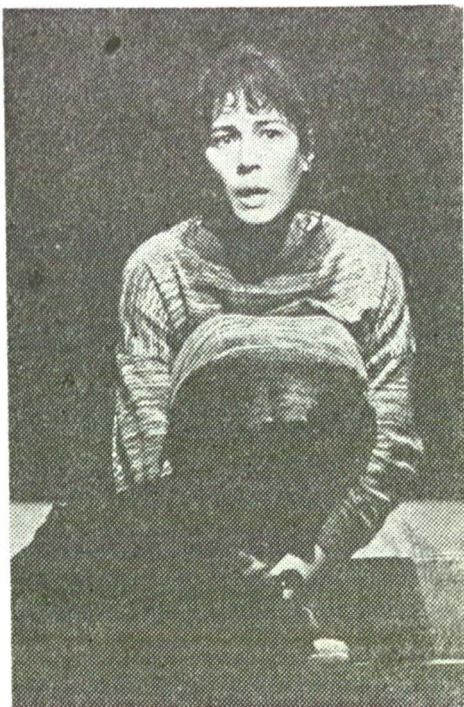
teia. Nici nu s-ar putea realiza creații autentice, valoroase, durabile, care să nu răspundă unor astfel de generoase comenzi sociale, mărturisind importanța acordată literaturii și artei, rolului lor formativ în desăvîrșirea personalității umane.

Prin însăși valoarea lor artistică, pusă în slujba adevărului și frumosului, cultivînd în modalități specifice înaltele idealuri și aspirații morale ale umanității, operele de artă se și „înscriu“, efectiv, în aceste coordonate majore ale comenzii sociale, onorate cu exemplaritate. Tocmai de aceea și pot ilustra, ulterior, diverse deparțajări tematic, a căror utilitate, cel puțin didactică, ar putea fi cu greu pusă la îndoială. Ajungînd însă în acest punct — în care sîntem încă pe tărîmul normalității și al condiției estetice a operei de artă — se poate produce o inversare de planuri, pe cît de spectaculoasă pe atît de păgubitoare în fond, pentru toată lumea, cu excepția celui care o practică. Excluză de la posibilitatea înscrierii în coordonatele majore ale comenzii sociale prin însăși absența valorii, pseudo-opera de artă mimează (și mizează tocmai pe) această „înscriere“, pe care o și pretinde, substituind însă planul valoric cu cel tematic. Prin ea nu se va putea nicicînd

PRIVIND ÎN JUR CU OCHI FĂRA LUMINĂ de RADU F. ALEXANDRU
● TEATRUL „BULANDRA“ ● Data premierei: 9 decembrie 1988 ● Regia: CRISTIAN HADJICULEA ● Scenografia: MIHAI MĂDESCU ● Distribuția: MIRELA GOREA (Silvia); MARIANA BURUIANĂ (Monica); IOANA PAVLESCU (Camelia); ION BESOIU (Stănescu); CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Andrei).

ilustra valoric o anumită tematică, tocmai pentru că ea însăși nu face decît să „ilustreze” acea tematică. Autorilor pseudo-operei de artă li se pare însă aproape firesc ca substituirea de planuri să fie creditată, pentru ca întrebarea la care e somată să răspundă opera să nu mai fie dacă se înscrie în valoare, ci dacă se înscrie în tematică. Și, pe cît de anevoioasă s-a dovedit dintotdeauna înscrierea în valoare, pe atît de lesnicioasă li se pare acestora înscrierea în tematică, echivalînd, pentru ei, cu înscrierea în actualitate, chiar dacă nu va putea fi vorba decît de o falsă actualitate, de abordarea superficială a unor aspecte perisabile și neesențiale ale actualității. Dar, tocmai din cauza prezenței unor asemenea aspecte, din cauza acestui fard de „actualitate”, piesa poate pretinde că se înscrie! Și cîte eforturi nu face ea, cel mai adesea vizibile, ca să poată pretinde că se „înscrie”! Bătrîne conflicte de familie sau dintre generații devin îngineri și muncitori, între președinți de cooperative și șefi de brigadă, între contabili rutinieri și inovatori ce-și desăvîrșesc alfabetizarea în profesie, pînă și celebrul triumphi conjugal, mai ales în variante platonice, căpătînd aura rătăcirii părelnice, suficiente însă pentru extragerea unor așa-zise radiografii de conștiință sau „dezbateri etice”. Pigmentate cu probleme de producție, reînfrînte cu termeni tehnici de ultimă oră, combinînd calificarea la locul de muncă și școala șantierului cu problema natalității și cu reducerea prețului de cost, bătrînele conflicte dramatice ale diverselor piese „uite”, interbelice sau chiar de la începutul secolului nostru ori de la sfîrșitul celui precedent, alimentează cumînți felurite izbînzii, mai mari sau mai mici, ale piesei care pretinde că se înscrie, și nu oricum, ci avînd grijă să poarte cît mai multe însemne ale unei tematici aparent la ordinea zilei! Un accident rutier combinat cu o nouă șarjă de oțeluri aliate, o părăsire de domiciliu care nu împiedică modernizarea liniilor de producție și diversificarea sortimentelor, o reîntîlnire peste ani în care greșile trecutului se mai pot încă răscurmă prin eroismul la locul de muncă sau împotriva stihiiilor naturii, ori chiar o prohibită întrerupere de sarcină, cu condiția unei note de departajări socioprofesionale (și deci morale) a factorilor implicați, constituie adevărate mine de aur pentru piesa care pretinde că se înscrie, mai ales, în atît de primitoarea categorie a dezbaterii etice.

Și cum nu inteligența și abilitatea lipsesc celor mai mulți autori de piese care pretind că se înscriu, ele-și pot salva chiar anumite aparențe de onorabilitate, de lucru făcut cu relativă decență profesională, stridențelor lozincarde, mai vechi,



Ioana Pavelescu

luîndu-le locul, mai nou, tonurile confesive și introspecțiile morale, vinovățiile incerte, care pot fi în același timp ale tuturor și ale nici unuia, invitînd astfel la o puternică reflecție colectivă. Se poate merge chiar și mai departe, sugerîndu-ni-se că accidentalul nu e decît reflexul particularizat al unui anumit fundal social, drept pentru care piesa ar trebui citită la mai multe niveluri de semnificație, fiind mult mai profundă decît pare (și decît e), iar dacă stăm bine să ne gîndim, chiar „curajoasă” în unele privințe, începînd cu însuși subiectul abordat! Chiar așa, de cînd nu mai văzusem noi o piesă în care să fie vorba de o întrerupere de sarcină?

Ei bine, ocazia ni se oferă acum la Teatrul „Bulandra”, prin pana lui Radu F. Alexandru și osîrdia regizorală a lui Cristian Hadjiculea, sarcina semnării decorurilor asumîndu-și-o Mihai Mădescu.

Ca să nu greșim rezumînd tendențios subiectul textului dramatic, vom spune doar că **piesa pretinde că se înscrie**, autorul ei făcînd încă o dată dovada că știe să însăileze o intrigă și chiar să investigheze o zonă problematică, pînă la a le face să pară interesante și, firește „de actualitate”. Nu vom insista asupra ca-

racterului neprobant al „pieselor” ce se adună, cu înțelea loviturilor de teatru, în „dosarul” crimei, admitând că nu trama polițistă l-a preocupat în primul rând pe autor, ci radiografia vinei, chiar a obsesiei de vină, printre paginile mai izbutite și de un interes aparte fiind cele care surprind mecanismul psihologic al celor ce se simt (și se știu) vinovați, chiar dacă (sau tocmai pentru că) dispun de certitudinea că nu vor putea fi dovediți ca atare. Compozițional, piesa aduce mai mult a decupaj regizoral dintr-un posibil scenariu de film, cu sesizante prim-planuri și frecvente flash-back-uri, o lungă, mult prea lungă scrisoare a victimei fiind intersectată cu diverse episoade și scene de viață, anterioare și posterioare momentului „scrierii” ei. Modernitatea procedeului elipsei narative, decurgând din această continuă și „nepregătită” intersectare a spațiilor temporale, a dialogurilor prezente cu cele trecute, dă o oarecare tensiune desfășurării lor, alimentată și de suspansul de tip polițist, pe care autorul se străduie să-l creeze prin investigițiile anchetatorului. Întregul prezintă însă o diluție greu de explicat pentru un bun cunoscător al teatrului și al procedeelor sale specifice, cum este Radu F. Alexandru. Surprinzătoare e acum și replica, adesea discursivă și flască, lipsită de expresivitate teatrală, etalind câteodată chiar și o topică stranie, destul de căznită („Uneori îmi faci frică, Monica” ori „Palma care ai luat-o peste gură” s.a.m.d.). Tendința de literaturizare factică e prezentă și ea („răutatea care mi se cuibărește în suflet” sau „Simteam cum îmi fierb creierii” — s.n.), conducând la artificializarea dialogului, „elaborat” pînă la dispariția sincerității și a firescului relațiilor umane. De altfel, neglijențele stilistice ne întîmpină încă de la primele cuvinte ale textului, autorul precizînd că e vorba de oameni ce ni s-ar înfățișa „Fiecare cu singurătatea lui, mai mult sau mai puțin totală” (sic).

Dacă această singurătate transpare în spectacol, și dacă piesa, așa cum înțelege ea să pretindă că „se înscrie”, poate fi totuși suportată, meritul (discutabil?) îi aparține nu „mai mult sau mai puțin” ci chiar „total” teatrului, care s-a străduit să asigure condiții optime transfigurării ei scenice. Ele constau în invitarea unui regizor de aleasă reputație profesională și fină minucie în execuție, precum Cristian Hadjiculea, care a lucrat cu aplicatie asupra textului, în punerea la dispoziție a unui scenograf de talia lui Mihai Mădescu, pentru care cîteva stînghii și o pînză de panou, întoarse cu spatele, sînt în stare să creeze un halou sugestiv de intense reverberații semantice, și, desigur, nu în ultimul rînd, în calitatea propriu-zisă a distribuției, ce-

are în fruntea ei pe directorul teatrului, Ion Besoiu joacă pe cît de „sec” pe atît de nuanțat rolul anchetatorului (Stănescu), actorul conferind dorinței de a înțelege a personajului o sinceră căldură umană, impresionantă în soluția găsită pentru finalul spectacolului, cînd tocmai el, sagacele anchetator al Silviei, (prietena victimei), îi refuză mărturia vinovăției. În interpretarea Silviei, Mirela Gorea dă dovadă de subtilitate și finețe în înțelegerea și reliefaarea mecanismelor psihologice ale unei autoculpabilizări evasimaniacale, fără ca jocul ei să pericliteze vreo clipă discernerea planului ideatic al textului. O foarte bună evoluție scenică are acum Ioana Pavelescu, actrița conturînd decise și expresiv liniile de forță, configurative, ale personajului interpretat (Camelia). Într-un rol aparent generos, dar de mare dificultate scenică, și datorită linearității „scriiturii” sale, acela al victimei, Monica, autoarea interminabilei scrisori, Mariana Buruiană e încă inegală de la o scenă la alta, nu în sensul transfigurării instabilității psihice a personajului, ci al siguranței folosirii propriilor mijloace actoricești. Multe momente izbutite alternează cu altele, oscilante, sau de reîntoarcere la o prea timpurie manierizare, pe care ne-am făcut datoria de a i-o semnala și cu alte ocazii. În fine, Constantin Drăgănescu se achită nu numai conștiincios, ci și inspirat, de sarcina prezentării „odioasei” irresponsabilități morale a doctorului Andrei, căci și aceasta devine, la urma urmei, absolut omenească. E de văzut, fără înșelăciune, aici, în această stăruitoare readucere a conflictului „ideatic” la dimensiunile unor modeste și necăjite existențe umane, mîna regizorului, care a simțit poate „pulsul” piesei, mai mult decît o îngăduie simplă, dar obiectiva lectură critică.

Problema piesei care pretinde că se înscrie nu e, desigur, în mod special, a Teatrului „Bulandra”. Și nici a autorului Radu F. Alexandru. E însă una dintre problemele reale ale dramaturgiei românești actuale și, deci, și ale teatrului românesc, care o valorifică scenic. Prin realizările ei substanțiale, de anvergură, dramaturgia românească și-a înscris de mult și își înscrie în continuare valorile durabile în patrimoniul nostru teatral, ele fiind slujite cu o admirabilă dăruire și credință, în continuitatea de gînd și comuniunea de suflet a purtătorilor de cuvînt ai unei înalte școli de teatru. E păcat ca truda lor să nu se întîlnească mai des cu menirea dramaturgiei adevărate. Căci avem nevoie nu numai de noi piese de teatru, ci și de piese noi, pe măsura realității dinamice, conflictuale, pe care o trăim.

Victor PARHON