

## STAREA SATIREI

Cel mai puternic filon al dramaturgiei românești a fost și continuă să fie și astăzi cel satiric. Chiar și „tragedice expresă” (adică „expusă tragic”), prima piesă românească, **Occisio Gregorii în Moldavia Vodă...**, atribuită lui Samuil Vulcan, e o satiră acidă a moravurilor epocii și a „conjuncturii” care le face posibile. Aceeași „conjunctură” (pentru a rămâne la inspiratul termen sorescian) e vizată și în **Barbul Văcărescul, vinzătorul țărilor** de Iordache Golescu, vehemența satirică a autorului vădindu-și necruțarea la adresa corupției generalizate și a furtului din avutul obștesc — cum am zice astăzi — în accente patetice, răscăltoare, de blestem arghezian. Autorii satirelor făceau abia astfel dovada patriotismului ardent — pe care nimic nu ne îngăduie să-l punem la îndoială! — și scriau firesc nu doar sub impulsul, ci chiar sub „presiunea” comenzii sociale, neimaginându-și probabil că piesele lor ar putea să fie și altfel decât „de actualitate”. Cum vor fi, la vremea lor, ba chiar și mai către vremea noastră, și comedile cu cîntice ale lui Alexandri sau cele cu cîntec ale lui Caragiale ori ale urmașilor săi întru veștejlrea prefăcătoriilor de tot solul, trimbițate nu altfel decât în numele adevărului și dreptății. De la Tudor Mușatescu la Mircea Ștefănescu și Alexandru Kirișescu și de la Aurel Baranga la Ion Băleșu, Dumitru Solomon și Tudor Popescu, ori de la Teodor Mazilu la Mihai Ispirescu, fără a-i uita pe Viorel Cacoveanu, Adrian Dohotaru sau Paul Cornel Chițic, satira socială — de calibre, bății, „blîndeți” și carate valorice dintre cele mai diferite — continuă să-și vadă liniștită de treabă, autorii ei asumindu-și în fapt, cu responsabilitate și autentic patriotism, răspunsul datorat aceleiași comenzi sociale care le dictase și înaintașilor implicarea în actualitate. Dramele lui Camil Petrescu nu conțin pagini de critică socială de o virulență ce le apropie de aceea a satirei? Dar dramele și parabolele lui Horia Lovinescu nu conțin, la rîndu-le, profunde și revelatorii accente satirice? Parabolele dramatice ale lui Romulus Gușă par să izvorască și ele dintr-o necruțătoare satiră socială vizînd mistificările ideologiei totalitariste și consecințele lor de-

zumanizante. Printre cele mai izbutite piese ale lui Paul Everac nu se află și cîteva satire sociale de anvergură, sancționînd lipsa de organicitate și consecințele proliferării lui „a avea” în detrimentul lui „a fi”? Producția dramatică atît de vastă și de surprinzătoare sub raport stilistic a lui D.R. Popescu, asumîndu-și teritoriile parabolei grotesci, ale alegoriei și mitului, ale fantasmelor subconștientului și ale proiecțiilor de tip pirandellian ale eului, nu pornește totuși dintr-o atitudine fundamental polemică, satirică, aptă nu numai s-o explice, ci și să-i asigure o coerență și o consecvență lăuntrică, pe care zadarnic le-am căuta doar la suprafața operei? Ambivalența structurală istorie (mit) — actualitate, pe care o pune în circulație originala dramaturgie a lui Marin Sorescu, sesizînd ca nimeni altul ironia continuității unor demersuri umane specifice, implică și ea existența unui creuzet prin excelență satiric, determinant pentru configurația generală a operei.

Față de valoarea tradiției sale și de productivitatea ei actuală, ca și față de importanța rolului social ce-i revine, ponderea filonului satiric al dramaturgiei românești pe scenele teatrelor rămîne încă departe de a fi satisfăcătoare. Pe de altă parte, această pondere nu e decît prea puțin satisfăcătoare și față de tradițiile școlii de teatru românești, excelînd tocmai în comedia satirică; aceeași pondere rămîne insuficientă și față de cerința de comedie satirică a publicului nostru, Iată de ce starea satirei, a producției dramaturgice de acest gen și a prezenței ei pe scenele teatrelor merită să ne rețină atenția, cît se poate de serios. Cu atît mai mult cu cît satira, ca act de civism, angajare și responsabilitate, se deosebește fundamental de producția „de serie”, așa-zis „bulevardieră”, în fapt doar „fără probleme”, care tinde să i se substituie, mimîndu-i doar procedeele, în absența unei mize sociale reale. Cerința de comedie a publicului poate fi satisfăcută în parte și prin astfel de plesuțe, mai mult sau mai puțin amuzante, românești și străine, uneori chiar bine scrise, dar aproape „suspecte” tocmai prin lipsa lor de probleme. Această lipsă de

probleme, uneori și de substanță dramatică, evident nestimulativă pentru creatorii autentici, atrage irezistibil cohortele făcătorilor de spectacole, gata la orice compromis estetic, care poate aduce totuși publicul în sală. Clipa în care teatrul nu găsește un regizor dispus să pună în scenă o astfel de piesă e așteptată demult, nu de unul, de cîțiva actori vleitari într-ale regiei, gata oricînd să „salveze” planul financiar al teatrului. Sint, desigur, și regizori profesioniști „specializați” în astfel de „salvări”; după cum sînt și actori sau dramaturgi care-și încearcă forțele în regie din considerente intru totul stimabile, devedind uneori și competența specifică necesară. Ca pretutindeni în artă, „globalizările” pot face mai mult rău decît bine, fiecare autor al unui spectacol avînd dreptul să fie apreciat numai în funcție de calitățile reprezentației: a cărei regie o semnează. Simptomatic însă, satira e evitată atît de regizorii, cît și de actorii-regizori care preferă montările ultra-rapide. Mergînd cu „exigentele” de la orice text la orice scenografie și orice fel de distribuție „paralelă”, acestea au darul de a polariza totuși o bună parte din energiile creatoare ale teatrelor pe linia minimei rezistențe, reducîndu-se nu o dată, și în acest fel, ponderea repertorială a satirei, în favoarea comediei „fără probleme”.

Se mai poate însă întîmpla ca și satira autentică să decadă din rangul ei, în procesul translării și transfigurării scenice a textului dramatic, fie datorită subsolicitării, fie datorită suprasolicitării acestuia de către viziunea regizorală. Fenomenul merită la rîndu-i toată atenția, nefiînd chiar atît de rar întîlnit, încît să nu influențeze și el starea satirei.

## Suprasolicitarea textului

Ca și în alte cazuri (vezi *O noapte furtuoasă* de la Oradea, în regia lui Laurian Oniga și scenografia Mariei Malița),

\* *Gaițele de Alexandru Kirîțescu. Teatrul „Bacovia” din Bacău. Data premierei: 5 februarie 1989. Regia: Dumitru Lazăr-Fulga. Scenografia: Mihaela Grigorescu. Distribuția: Cătălina Murgea (Aneta Duduleanu), Ioana Ene (Wanda Serafim), Doina Iacob (Margareta Aldea), Constanța Zmeu (Fräulein), Ligia Dumitrescu (Lena), Despina Prisăcaru (Zola), Livius Rus (Mircea Aldea), Mihai Drăgoi (Georges Duduleanu), Viorel Baltag (Ianache), Diana Dumbravă (Colette Duduleanu), Florina Nițu (Zamfira).*



*Ioana Ene (Wanda Serafim) și Livius Rus (Mircea Aldea): imbrățișări studiate, ca în „filmele de cinema”*

distorsionarea discursului scenic, brutațiile și intreruperile cursivității sale fi-rești se datoresc în *Gaițele* de la Bacău suprasolicitării textului de către vizibilitatea regizorală. Absolvent al Institutului de teatru mai întîi ca actor, apoi și ca regizor (de film), Dumitru Lazăr-Fulga și-a dorit o privire „dură” asupra lumii *Gaițelor* lui Kirîțescu, aceasta părăindu-i-se asemănătoare unui bestiariu, pentru care ar trebui imaginate și aduse chiar la vedere ochiurile de plasă ale unei cuști sau colivii scenice. Ele vor fi vizibile ca atare în planul secund și în fundalul decorului, greu de împăcat însă cu factura lui predominant realistă, scenografia Mihaelei Grigorescu făcînd eforturi notabile în încercarea de a concilia ceea ce-i era strict necesar piesei cu ceea ce i se părea strict necesar viziunii regizorale, doritoare de „profunde” semne teatrale. Fără îndoială din categoria acestora trebuie să facă parte și plasa (de prins, probabil, mari păsări de pradă), ce atîrnă de la început deasupra scenei, făcîndu-te să-ți dorești acrioșirea finalului, cînd într-adevăr va avea loc „surpriza” căderii ei peste toți cei aflați în scenă, iremediabil condamnați astfel, prin subtilitatea gestului regizoral.

Satira lui Kirîțescu vizează o lume de parveniți, dar din categoria celor ajuși în protipendada latifundiară interbelică din Bănia Olteniei. Încercînd să dezvăluie posibilă ferocitate a acestei lumi, tînrul regizor are naivitatea de a-i împurmuta „manierele” altor categorii so-

ciuale, năclăială de vulgaritate care se instalează în scenă nemaivînd nimic comun cu intențiile sale inițiale. Căci personajele se scuișă între ele cu o frecvență cel puțin deconcertantă, trimițîndu-și amintita ofrandă și asupra tablourilor de familie de pe pereți. Vor fi, de altfel, într-un stadiu avansat de ebrietate, pe cit de vulgară pe atît de nejustificată. (Înainte de a goli sticluța de Laudanum, Margareta se îmbată și ea cu cei doi frați, Georges și Ianache, care beau direct din sticlele ce le poartă la ei, deși sînt în frac, în drum spre o petrecere din lumea amintitei aristocrații). Și, probabil conform aceleiași logici, în ultimul act, toți se vor întoarce acasă beți încă de la cimitir. Chiar și Mircea Aldea începe să bea cu ei, să intre — cu alte cuvinte — în lumea lor, pentru a se sinucide însă în final, nu ațit spre stupeora, cit spre perplexitatea timpă a celorlalți). De la o lume feroce se ajunge la o lume de mahala, aflată chipurile „în familie”. Se caută insistent efecte comice, dintre cele mai facile, și cînd e și mai ales cînd nu e cazul, se joacă gros și adesea grosier, nu numai cu cearceaful și cu fața de masă pe cap, ci și cu burta înalțe (pozițe de atac predileotă a Anetei Duduleanu !), tăvălîtul pe jos și în pat, bătutul cu perne și felurite alte schimonoseli de bilci neexcludînd însă îmbrățișările studiate, ca în „filmele de cinema”. Suprasolicitarea textului, pe linia posibilei „ferocități” și „vulgarității” a personajelor, decade într-o reprezentăție ea însăși vulgară, deturmind satira socială de la rosturile-l firești. Exagerațiunile actoricești, nu puține, par să fie și ele dictate, în acest caz, de frageda baghetă regizorală.

## Subsolicitarea textului

Mazilu n-a scris comedii agreabile, ci satire virulente. Și-a dorit ca reprezentațiile sale să aibă un caracter de teatru popular, să nu fie morocănoase, ci pline de voioșie, de un comic suculent și tonifiant, concordînd cu esența stenică a dramaturgiei sale, fără a-i edulcora însă gravitatea problemelor de fond aduse

\* *Acești nebuni fățarnici de Teodor Mazilu. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Data premierei : 4 februarie 1989. Regia : Nicolae Scarlat. Scenografia : Nadina Scriba. Distribuția : Corneliu Dan Borcia (Iordache), Maria Filimon, Carmen Ionescu (Camelia), Oana Albu Birău (Silvia), Liviu Timuș (Adam), Paul Chirilă (Dobrișor), Traian Pârlog (Sublimul în caz de forță majoră), Florin Măcelaru (Bărbatul cu capu-n nori).*

în discuție. **Reprezentarea pietreană cu Acești nebuni fățarnici** satisface în bună parte prima cerință a autorului, dar rămîne datoare față de cea de-a doua. Lucrul e, pînă la un punct, de mirare, căci regizorul Nicolae Scarlat este unul dintre bunii cunoscători ai dramaturgiei mazi-liene, din care a montat remarcabil **Mobilă și durere** la Teatrul „Bulandra”, iar la Teatrul Tineretului **Somnoroasa aventură** și apoi **Proștii sub clar de lună**, recenta premieră lăsîndu-ne să bănuim, în proiect, o posibilă „integrală” Mazilu, datorată semnăturii sale regizorale.

Cu o scenografie cam sumară și cam sărăcăcioasă (Nadina Scriba), dar cu o apreciable adevărată a stilului de joc actoricesc la specificul piesei, cultivînd cu predilecție umorul sec, convenabil sublinierii oximorului comic, reprezentația e totuși mai mult agreabilă decît profundă, „concesiiile” regizorului, ca și „actualizările” și „localizările” sale, pe această linie, nefiînd chiar puține. Am putea admite că l-a interesat, deliberat, un decor „sărac”, pentru primul și cel de-al treilea act al piesei, dacă mișcarea actorilor nu s-ar resimți totuși printr-un soi de inevitabilă monotonie, la care o obligă acum tocmă lipsa punctelor de sprijin din „plantația” decorului. Mai inspirat conceput scenografic și regizoral, hamacul actului II, din „paradis”, ca și treningurile de echipă sportivă, aflată aici ca într-un adevărat „cantonament”, regăsesc ceva din umorul, ironia și inventivitatea pe care le reclamă orice montare maziiliană, pentru a fi „în spiritul” autorului piesei. Ies din acest spirit aducerea milițianului în scenă, care, cu fluierul său, „clarifică” toate lucrurile, „localizările” pietrene după numele apocrief al unor circiului (ca „Paisprezece scări” și „Mila Domnului”), precum și unele „actualizări” forțate, de la „televizor color” la „Emanuele III”. Discutabilă rămîne însă, în primul rînd, renunțarea la personajul O lichea întirziată, putînd să devină Al doilea incoruptibil, sarcina acestuia din urmă fiind preluată tot de Iordache, nu fără riscul confuzionării discursului auctorial. E momentul în care sensurile piesei ajung să treacă pe un plan secundar, „pitorescul” atitudinilor și al rostirii replicilor coborînd spre estradistic. Subsolicitarea sensurilor profunde ale textului dramatic riscă să decalibreze, în acest caz, satira socială a autorului, împrumutîndu-i alura divertismentului gratuit.

Sînt de apreciat strădanile meritorii ale lui Corneliu Dan Borcia (Iordache), umorul frust și tonurile seci ale Mariei Filimon (Camelia), umorul insinuant și aplombul Oanei Albu Birău (Silvia), ambigua complicitate sugerată de Florin



Măcelaru (Bărbatul cu capu-n nori), adevărea interpretării lui Traian Pârlog (Sublimul în caz de forță majoră) și a lui Paul Chirilă (Dobrișor), nu însă și accentele țigănești pe care le împrumută, impropriu în rostirea personajului, Liviu Timuș (Adam). În ansamblu, reprezentarea nu ne restituie scenie satira maziliană, ci un substitut al acesteia, măcar agreabil.

## Adecvația solicitării textului

Tot satiră, de o marcată originalitate stilistică, imbinând caricaturalul grotesc cu fiorul tragic, scrie și Mihai Ispirescu. Prima sa piesă de avangură, *Trăsura la scară*, reprezentată cu succes pe scena Teatrului „Nottara” în regia lui Dan Micu, e prezentă acum și pe ațișul Teatrului Dramatic din Constanța, într-o montare adecvat creatoare, datorată regizoarei Mona Chirilă și scenografei Irina Dimiu.

Putem vorbi în acest caz chiar de o viziune regizoral-scenografică asupra textului, preocupată să-i găsească echivalențe scenice expresive, pornind de la factura stilistică a acestuia. Șarja caricaturală, prezentă în text, e potențată simpatetic prin decor și costum, ca și prin elementele de recuzită, ce vor căpăta valoarea expresivă a unei forțe de șoc, reverberând sensurile piesei și contribuind totodată eficient la ritmarea ansamblului, prin inspirate soluții regizoral-scenografice, care fac ca și „decorul” să „joace” în spectacol, consonând cu linia stilistică a interpretării actricești. Apariția fiecărui personaj e gândită atît sub raportul diferențierii și particularizării sale, cît și sub raportul integrării acestuia în mecanismul expresiv al ansamblului. Mai puțin „integrate” sînt aparițiile enigmatice Femei, căreia Diana Cheregi îi conferă distincție și stranietate, fără a o impune totuși ca posibil lait-motiv al spectacolului. Fiorul tragic al textului nu capătă astfel consistența scenică scontată, regia Monei Chirilă trecînd parcă prea ușor peste această dimensiune struc-



*Titus Gurgulescu (Pășteanu) și Vasile Cojocaru (Boiangiu): compoziții actricești puternice, expresive, figurînd încrîncenata luptă pentru păstrarea scaunului*

turală a piesei. Mult mai puternice și mai vii vor fi compozițiile actricești ale lui Vasile Cojocaru (Boiangiu) și Titus Gurgulescu (Pășteanu), hazoasele apariții voit criante ale Secretarei (Carmen Enea-Biji), precum și cele insidioase ale lui Stănciugel (Emil Sassu) și Dorel (Lică Gherghilescu). Grupul celor patru subalterni, funcționînd ca un mecanism de ceasornic, constituie o altă reușită regizoral-scenografică și actricească, grotescul spectral al acestuia rezultînd din eforturile conjugate ale actorilor Liviu Manolache, Lică Gherghilescu, Alexandru Mereuță și Radu Buznea.

Finalul spectacolului regăsește pentru o clipă fiorul tragic al textului, într-o terifiantă imagine a decrepitudinii birocratice, ce nu-și pierde totuși nocivul agresivitate. Debutul regizoral al Monei Chirilă în teatrul de proză certifică un autentic profesionalism.

Iar opțiunea ei repertorială pentru satira lui Mihai Ispirescu ni se pare nu mai puțin semnificativă pentru exigentele tinere generații de regizori, ca și pentru soarta satirei românești, a cărei pondere scenică începe să depindă și de această generație.

**Victor PARHON**

\* *Trăsura la scară de Mihai Ispirescu. Teatrul Dramatic din Constanța. Data premierei: 1 februarie 1989. Regia: Mona Chirilă. Scenografia: Irina Dimiu. Distribuția: Vasile Cojocaru (Boiangiu), Titus Gurgulescu (Pășteanu), Emil Sassu (Stănciugel), Lică Gherghilescu (Dorel), Diana Cheregi (Femeia), Carmen Enea Biji (Secretara), Liviu Manolache (Primul subaltern), Lică Gherghilescu (Al doilea subaltern), Alexandru Mereuță (Al treilea subaltern), Radu Buznea (Al patrulea subaltern).*