

Între în uzanțele cronicii de teatru delimitarea cât mai precisă a obiectului; analiza, atîta cîtă e, se menține riguros în lăuntru limitelor trasate, fără digresiuni, raportări, puncte de reper mai generale. Totuși, în privința *Echilibrului fragil* se face excepție: aproape toate cronicile, scrise și vorbite, încearcă o judecată comparată cu celebra *Cine se teme de Virginia Woolf*? — publicată, citită, dar niciodată jucată la noi. Faptul e firesc: teatrul lui Albee a pătruns greu în repertoriu, împiedicîndu-se mai ales în prejudecata formei verbale; iar cei ce-l abordează astăzi, dacă au păstrat în memoria afectivă în primul rînd șocul acelor lecturi de început, încearcă un sentiment nelămurit de insatisfacție. În raport cu violența devastatoare a piesei-martor, ale cărei dezlănțuiri de ură și suferință înălțau spre cer ruguri de jertfă și altare de ispășire, *Echilibrul fragil* poate să pară o variantă devitalizată, palidă și conformistă. Comparația făcută din acest unghi se sprijină pe un șir de similitudini de suprafață: sînt două piese de interior, aproape lipsite de acțiune, care pun în scenă un cuplu dezunit; în amîndouă se practică un soi de vivisecție pentru a contura tumorile monstruos dezvoltate în conștiințe. Aici și acolo, mediul e cam același; privite prin aceeași piclă a alcoolului, stimulent și stupefiant totodată, oamenii par să se asemeze ciudat. Neîndoios că, în acest sistem de criterii, *Cine se teme de Virginia Woolf*? e „mai tragedie” — în măsura în care cruzimea întetită la propria sa flacără și suferința împinsă pînă dincolo de limitele rezistenței omenești își creează la un moment dat o ieșire în nevoia de adevăr: e o eliberare care se asimilează cumva catharsis-ului. *Echilibrul fragil* nu oferă spectatorului o astfel de împăcare cu sine: în geometria ei savantă și implacabilă nu există fisură prin care să răzbată înseninarea. O dată pentru totdeauna, orizontul rămîne închis. Avem de-a face cu o „absență a dramei”, înșelătoare și alarmantă: o muscă, prinsă în transparența unui pahar de cristal, ar întîlni, în agitatele și zadarnicele-i zbateri, tot atîtea puncte de reper pentru a-și cîntări evoluția propriei situații; și n-ar fi, prin aceasta, mai puțin iremediabil captivă.

Atunci, de ce se joacă *Echilibrul fragil*? Întrebarea și răspunsul își au locul, atîta vreme cît în climatul vieții noastre teatrale persistă deprinderea de a judeca lucrurile mai mult global, sub imperiul acumulării de impresii. O vreme, au fost la modă cam orice fel de piese din repertoriul occidental, atmosfera destrămată și tulbure devenise obiect de virtuoșitate interpretativă în sine; etalonul acestui moment a fost insistența greoaie și de multe ori neinspirată asupra lui Tennessee Williams: orice modest teatru din provincie și-a oferit, dacă nu altceva, măcar *Menajeria de sticlă*. Reacția la exces e și ea excesivă: spirite sănătoase și robuste refuză acum, cu un soi de exasperare alergică, orice amînteste, prin ambianță sau tonalitate, ceea ce nu de mult părăsise atît de nou. Și iată-ne în plin paradox estetic: din însăși rezistența tonică și salubră împotriva snobismului unui teatru confuz, sofisticat și maladiu, se naște un nou snobism — cel al seninătății opace și mulțumite de sine, refuzînd să ia act de dramele pentru catalogarea și soluționarea cărora nu posedă un aparat simplu și eficient. În această situație se află acum dramaturgia lui Albee: în aparență acceptată, căci e de notorietate mondială, dar considerată mai mult în forma ei decît în fond; judecată global, la capitolul „dramă a alienării”, și nu în specificitatea, în desfășurarea ei lăuntrică.

Chiar dacă e prea devreme pentru o definiție, „misiunea” pe care și-a asumat-o Albee în dramaturgia contemporană merită să fie măcar schițată; căci scriitorul american încearcă o nouă sinteză, modernă în spirit și mijloace, între „filozofie” și „dramă” — a căror disjunctie părea să fi ajuns la limită. Într-adevăr, ultimul deceniu a cunoscut, ca niciodată, pe de o parte, teatrul-problemă, intelectualizat și abstractizat

\* Regia : Dan Nasta. Scenografia : Al. Brătășanu. Distribuția : Gilda Marinescu (Agnes) ; George Constantin (Tobias) ; Liliana Tomescu (Claire) ; Lucia Mureșan (Iulia) ; Eugenia Marian (Edna) ; Mihai Heroveanu (Harry).

(Bekett, Ionescu, Sartre, Camus etc.): pe de alta, teatral complet deproblematizat, obținut printr-un șir de succesive degradări ale realismului clasic, pînă la simpla „felie de viață“, total nesemnificativă (exemplele n-ar avea nici un rost). Ceea ce încearcă Albec să redescopere este consonanța între semn și semnificație la nivelul particularului, reîncorporarea abstractului în concretul uman. În acest sens, el descinde din Ibsen și Cehov, căci receptează presiunea socialului nu în stare pură, ci reflectată în destin individual. Totodată, e foarte al acestui timp: brutal, cinic, amar, cu un soi de sinceritate deznădăjduită, antiliric convins, dezvăluind à contre-cœur o poetică ascunsă — a ineputizabilelor resurse de omenesc. Optica sa e tot ce poate fi mai departe de teatrul „plăcut“; dar e un teatru de *cunoaștere*, de investigare a conștiinței contemporane, care-l fascinează pe spectator pentru că pulsează de viață, pentru că în arhitectura sa sînt înzidite experiențele adevărate ale unor ființe vii. Drumul său în teatru referțiază solul bogat al tradiționalei drame psihologice, „sensibilizînd“ o problematică pînă acum tratată fie cerebral și rece, fie metaforic, poetizant.

Privind lucrurile în această lumină, *Cine se teme de Virginia Woolf?* e abia o fișă pentru *Echilibru fragil*; un bocal în care un ucenic vrăjitor a experimentat fatala confruntare între zeii și demonii din sufletul contemporanului nostru, a dorit să le pună la încercare mitologia: puterea, banul, ascensiunea socială, standingul — pe de o parte; singurătatea, dragostea, ura, egoismul, minciuna, cruzimea și disprețul, coborîrea în infernul autodegradării — pe de alta. Social, moral, psihologic, biologic chiar, *Virginia Woolf* e fișa unui dezastru. *Echilibru fragil* e un pas mai departe și mai în adînc: scăpați de sub imperiul șocului, avem răgazul să privim dintr-o mulțime de desăfurare de perspective și să descoperim relația dintre lucruri, acea secretă intercondiționare care face ca dislocarea unui fir de nisip dintr-o structură să provoace un infinit șir de consecințe. Agnes și Tobias nu se sfîșie cu turbare, așa cum făceau George și Martha, și nici nu beau atît de mult încît să-și piardă controlul; ci se persiflează cu o căutăta detașare, sorbind din cînd în cînd cite o înghițitură — doar atît cît contururile prea rigide să se estompeze. Raporturile lor sînt de o perfectă urbanitate, iar dacă în perpetua controversă se ivește o acută, cineva se și grăbește să-i pună surdina, reîntronind ordinea. Se observă lesne că de fapt acesta e efortul principal: a nu îngădui cu nici un preț vreo schimbare ce s-ar putea dovedi ireversibilă, a reprima cît mai repede — orice întîrziere fiind fatală — mișcarea nechibzuită ce ar putea antrena o avalanșă de prăbușiri. Cu atît mai mult cu cît alături pindește tot timpul amenințarea crizei: dezordinea și haosul ar putea năvăli fie dinspre Claire — care bea nu tocmai cu moderație; fie dinspre Julia — a cărei viață erotică (și conjugală) reprezintă o suită de eșecuri. Iar trecutul nu e nici el un teren mai ferm, pe care poți pași în voie, sau unde te poți odihni; mereu străfulgeră dintr-acolo atingerea șerpească a unei amintiri ce nu-și găsește tihna. Parcă totul ar sta pe un vulcan; parcă de sub fiecare colț de mobilă ar putea țîșni, oricînd, gata să dărîme totul — cine? Campioana și depozitara stabilității e Agnes; ea cultivă despre sine o imagine la urma urmei destul de adevărată: e îmblinzitoarea cu mîinile goale, străduindu-se să domine prin calm și stăpînire de sine răzvrătirile imprevizibilului. Și iată că invazia, ca orice invazie, vine de unde nu e așteptată; și e cu atît mai neliniștitoare cu cît e imposibil să-i dai un nume: Edna și Harry — tradiționalul cuplu de prieteni în compania căruia orice surpriză părea exclusă — vor aduce cu ei o spaimă fără chip, inexplicabilă și devorantă. Dintr-o dată, anodinel living-room se va trezi aruncat în mijlocul furtunii; pojghița de lac translucid care acoperea totul cu o iluzorie securitate, confort, stabilitate, se va boți și se va sparge, iar prin interstiiții va năvăli o involburare de neliniști — întregul mister al existenței ridicîndu-se, amenințător și grav, dinaintea individului. Ce fel de alcătuire este aceea în mijlocul căreia trăiește? Ce fel de lume a construit, dacă prin milenarele ei armături s-a scurs tocmai principiul fundamental al oricărei societăți umane: solidaritatea? Ce sens mai au lucrurile, dacă între principiul moral și actual viu nu există nici un punct de trecere? Ce e stabil, absolut, fundamental, în existență? Ne aflăm într-o lume ce și-a cultivat cu orgoliu de grădinar ethos-ul și care trăiește deruta specifică de a descoperi neputința eflorescenței decorative obținute în fața molimei: ciumă, cum o numește Albec. Monologul final al lui Tobias e o pagină de antologie, pentru că devine expresia simplă, directă și răscolitoare a zbuciumului omului care, aflat în vîrfurile piramidei civilizațiilor, nu mai știe, nu mai poate să întindă mîna către semenul său. Edna și Harry vor trebui să plece nu pentru că în casa prietenilor nu e destul loc și, la masa lor, destulă mîncare — dimpotrivă, toate astea sînt din belșug; ci pentru că prezența lor e un acuzator, imens semn de întrebare, căruia nu i se poate da răspuns. A-i privi în față, a-i accepta, înseamnă a-ți privi în față.

Gilda Marinescu (Agnes) și  
George Constantin (Tobias) ▼



Liliana Tomescu (Claire) și  
George Constantin (Tobias) ▼



propria existență înstrăinată; înseamnă a-ți asuma răspunderea de a sfârșita structura care te-a făcut prizonier, a te elibera de ea și a întemeia ceva nou. Prin plecarea lor, „fragilul echilibru“, o clipă primejdii, se va reface, sistemul închis își va regăsi stabilitatea, aflându-se din nou în punctul de plecare. Nu e un „final închis“ de dragul originalității unui „unhappy-end“, ci pentru că e singurul adevărat — înăuntrul sistemului nefiind posibilă nici o derogare, așa cum pe pământ nu există derogare de la forța gravitației: „Există legi care nu pot fi schimbate. Când știi cu cine ai de-a face, lucrurile sînt limpezi. Bețivii, bețivi rămîn; catolicii se duc la slujba religioasă; mingea cînd dai cu ea de pământ sare în sus. Nu putem să schimbăm nimic — s-ar duce naibii echilibrul“ (Claire).

Spectacolul Teatrului „C. I. Nottara“ e o introducere fidelă și de ținută în materia picsei. Dan Nasta are inteligența de a evita atît violențele inutile cît și „comentariile“, tezele, „adnotările“ regizorale; ceea ce-l interesează aici este să deschidă corect evantaiul de sensuri și trimiteri, să creeze un cadru și un mod de expunere care să se opună interpretării vulgarizatoare. În această ordine de idei, e de admirat cultura spectacolului, lucrat cu o evidentă economie de mijloace, într-o mișcare sobră, neostentativ. Mai departe, regizorul a lăsat lucrurile la latitudinea actorului; și aici se deschide problema specială a acestui spectacol, care devine, prin calități și defecte, un bun test pentru o întreagă categorie de teatru practicat la noi.

Problema ține de universul spiritual al actorului, de posibilitatea sau imposibilitatea comunicării sale cu partenerul: dar și de latura de „profesionalism“ a acestei vocații, care îngăduie stabilizarea pe teritoriul explorat, instalarea temeinică pe fiecare prag cucerit, fixarea intuiției sensibile, înainte ca ea să se rețopească în zona misterioasă a inspirațiilor. La prima vizionare a spectacolului exista între actori un soi de tensiune proprie acestui teatru de stări. În prezența lor pe scenă se simțea contrapunctul dintre text și subtext: sub învelișul elegant al frazei colcăia o lume de îngrijorări, de resentimente: se închea o atmosferă în care se simțea „activitatea subterană“ a vulcanului. Foarte repede, ciudat de repede, această atmosferă a început să se dizolve, actorii s-au întors fiecare în sine; mergînd pe drumuri paralele, fiecare-și îngîna cîntecul lui — și în aprecierea modului cum o face încep desigur nenumărate nuanțe; dar asemenea evoluții solistice nu puteau decît să tragă piesa spre un teatru de tipuri, mult mai apropiat de deprinderile fiecăruia. Chiar atunci cînd e de bună calitate, în acest gen de teatru tanspare prea puțin din investitura problematică; ceea ce se pierde prin schimbarea de accente, în *Echilibrul fragil*, este mai întîi înțelesul legăturilor interioare, „sentimentul filozofic“: în absența acestora domină zbaterea singuratică între inexplicabilul și irezolvabilul fiecărui destin. Pe primul plan trece acum evidenta lipsă de unitate a distribuției: actorii foarte buni din care se compune sînt din „familii“ prea deosebite, ca să existe între ei vreo șansă de înțîlnire spontană. La polii opuși se găsesc George Constantin (Tobias) și Gilda Marinescu (Agnes). Cel dintîi e reprezentantul teatrului de sinceritate totală, jocul său e o concentrată coborîre în adîncuri, încărcată de tensiuni contrarii — în jurul său se creează o zonă de vibrații, de încordate așteptări, și actorul reușește (în ciuda tuturor imperfecțiunilor tehnice) să transmită sentimentul că pe umerii săi masivi apasă toată povara lumii; ambiguitatea funciară a personajului nu se escamotează, deși o tristețe caldă și grea îndulcește și absolvă. Partenera sa, în schimb, practică un joc extrem de elaborat, fiecare nuanță de gest, fiecare fracțiune de zîmbet e minuțios studiată, fiecare intenție ar putea fi descifrată, toate se susțin logic; rezultatul e însă rece și neplăcut, pentru că actrița se păstrează la suprafața unui alfabet de semne. În interpretarea ei, Agnes nu e atît ființa realmente nefericită ce se consideră investită cu „misiunea de a păstra echilibrul“ și care trebuie, din această pricină, să joace rolul ingrat de „trouble-fête“, cît „soția prin excelență“ — antipatică, acrită, tot timpul predispusă la scene melo-dramatice. Din păcate, această deviere schimbă deseori sensul textului, contribuind în mod esențial la transformarea sa în dramă de cuplu și îngustînd astfel considerabil orizontul piesei.

Liliana Tomescu (Claire) introduce, ca să zicem așa, o a treia dimensiune: un instinct de teatru fără greș — care e uneori expresia unei adevărate vibrații launtrice, iar alteori îi ține numai locul — îi îngăduie să nu piardă nici o clipă ascendentul asupra spectatorului: prezența ei e dominatoare, plină de forță, variînd abil registrele, atrăgătoare; poate că-i lipsesc notele de gingășie, de grație imponderabilă, „un nu știu ce“ care să apropie lucrurile de limita tragicului. Rolul Iuliei e jucat de Lucia Mureșan cu o supraincordare nervoasă; mișcarea, vocea actriței, zbuciumul ei tăcut sînt tot timpul alimentate la un voltaj insuportabil, în care izbucnirile isterice

devin pauze odihnitoare. Meritul ei cel mai de seamă e însă că păstrează „taina” personajului așa cum a creat-o scriitorul, și nu încearcă să-i impună o „explicație” dinafară, ca să-l poată apoi ușor cataloga.

Cuplul Edna-Harry are în spectacol o imagine compusă: Eugenia Marian aduce o îndirjire sumbră cam monocordă, Mihai Heroveanu — o bonomie senină întemeiată pe multă, multă răbdare, pe obișnuința de a îndura. Încăpeau în această imagine mai multe sugestii, dar ea poate fi acceptată și așa — căci nu de puterea de șoc a elementului de intrusiune depinde forța de rezistență, ci de coeziunea internă a sistemului.

Ileana Popovici

„ÎNȚÎLNIRE PE CULMI” de Ludovic Bruckstein

„OROLOGIUL DIN PRAGA” de Nazim Hikmet

## la Teatrul Evreiesc de Stat

Activitatea Teatrului Evreiesc de Stat din București, acum, după două decenii, se caracterizează, în primul rând, prin continuitate în actul creator, adică la ceea ce visau toți slujitorii săi de la 1876 încoaace, an cînd Goldfaden crea în România primul teatru evreiesc profesionist. Cu tristețe remarcă odinioară un mare actor: „chiar atunci cînd înregistrează un succes excepțional, perspectiva teatrului evreiesc nu depășește ziua de mîine!”... Au trecut 72 de ani de activitate tristă a „stelelor rătăcitoare”, cum le-a botezat Șalom Alehem, și iată-l ființînd statornic teatrul ce și-a cucerit un binemeritat prestigiu, consemnat la originile sale chiar de Eminescu, în veacul în care se, ctitorea de Millo și de Alecsandri teatrul național românesc. Trupe, colective efemere, au jucat, impunîndu-se prin tradiția „Pomului verde”, spectacolele unui Sternberg sau Moriss Schwartz. Creat ca o instituție de stat, semn neîndoielnic al stimulării creației naționalităților conlocuitoare, Teatrul Evreiesc din București s-a vădit a fi la înălțimea tradițiilor, dar și a sarcinilor sale contemporane.

De la înființarea sa și pînă în prezent, teatrul a cuprins în repertoriul său piese din clasiicii dramaturgiei idiș: *Tevie lăptarul* de Șalom Alehem, *Urăzitoarea* de Goldfaden, *Dumnezeu, om, diavol* de I. Gordin; piese originale: *Schimbul de noapte* de Ludovic Bruckstein, *Familia Grünwald* și *Generația din pustiu* de același autor; spectacole muzicale de satiră și umor: *Hai să ridem* de I. Berg, *O revistă cu Așașveros* și *Ciri-biri-bom*, *Poșta vine rîzînd* de I. Berg și M. Bălan. Muzica era semnată de compozitorii: Haim Schwartzman, Aurel Giroveanu, Mișu Iancu și alții.

Teatrul a inclus în repertoriu și numeroase lucrări din dramaturgia clasică universală, cum ar fi: *Intrigă și iubire* de Schiller, *Revizorul* de Gogol, *Bolnavul închipuit* de Molière, *Mercadet* de Balzac, precum și unele din cele mai bune lucrări ale dramaturgiei contemporane: *Profesorul Mamlock* de Friederich Wolff, *Opera de trei parale* și *Mutter Courage* de Brecht, *Frank al U-lea* de Dürrenmatt.

În ultima stagiune au figurat în repertoriul teatrului: *Uriel Acosta* de Gutzkov și *Zece frați am fost* de H. Sloves, *Ivanov* de A. P. Cehov și *Înțelepții din Helem* de M. Gherșenzon, spectacolul de folclor *Un șirag de perle* și *Mangheriada* etc.

Teatrul mai desfășoară și o largă activitate culturală-artistică de popularizare a literaturii și muzicii evreiești, organizînd numeroase matinee literar-muzicale, în care sînt prezentate pagini de antologie din poezia evreiască și momente din istoria teatrului evreiesc.

Statistic, în cei 20 de ani de activitate, teatrul a realizat peste 100 de premiere, prezentate în cadrul a circa 4.000 de spectacole date în Capitală și în numeroase orașe din țară, cu prilejul turneelor.

Cu ocazia penultimei premiere *Întîlnire pe culmi*, teatrul oferă și o întîlnire între doi dintre colaboratorii săi cei mai credincioși: dramaturgul Bruckstein și regizorul George Teodorescu (semnatarul direcției de scenă la spectacole ca: *Bolnavul închipuit*, *Mercadet*, *Jurnalul Annei Frank*, *Opera de trei parale*, *Frank al U-lea*, *Woyzech* ș.a.).

*Întîlnire pe culmi* e o piesă-legendă. O legendă despre celebrul Israel Bal-Șem-Tov — „Cel cu nume bun” — care a trăit la mijlocul secolului al XVIII-lea în părțile Maramureșului. Întemeietor al mișcării hasidice, o mișcare protesta-