

CRONICA DRAMATICĂ

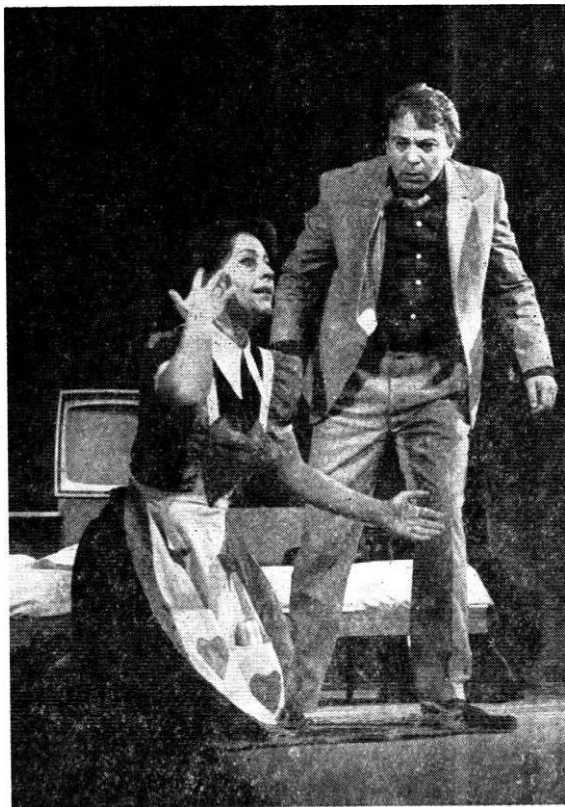
Teatrul „Bulandra“

ACEȘTI NEBUNI FĂTARNICI

de
Teodor Mazilu

Acceptat, elogiat, oferit exegezei, recunoscut în unanimitate, învingând chiar cele mai încăpăținate prejudecăți estetice, teatrul lui Teodor Mazilu s-a integrat azi în cultura noastră contemporană.

Acestui moralist și umorist, care practică o ironie preventivă și cauterizatoare radicală, ridicată la rangul unei filozofii a existenței, i se recunoaște mai ales originalitatea stilului și a viziunii. Mazilu nu este un simplu autor satiric, un cenzor al moravurilor dubioase, al comediograf al parazitismului social; mai bine zis, a depășit de mult o primă fază a creației sale, care urmărea să fixeze în „insectare de buzunar“ o mierofaună nocivă. În tiparul teatrului nostru actual este greu să-l fixezi pe Mazilu, și mai ales să-l alături cuiva; piesele sale nu se încadrează în noțiunea clasică a genului, (după cum proza sa intră greu în canoanele constituite ale epicului), ele reprezintă în primul rând veritabile eseuri dramatico-filozofice. Mazilu aduce pe scenă ființe purtătoare de stări *amurale* și *neafective*, ființe profund alienate, ce nu-și pot afla locul în condițiile structurale ale unei noi societăți umane; în consecință asistăm la complicatul lor proces de adaptare, la protecja lor disimulare. În acest teatru lipsit de intrigă, de situații, de caractere, prevalează, cu o extraordinară forță de șoc, exprimarea. Limbajul trăiește cu o forță de sine stătătoare, cu particularități sporite. S-a scris pe larg despre trăsătura specifică a



Gina Patrichi (Silvia) și Octavian Cotescu (Iordache)

eroilor mazilieni de a-și etala paradoxal esența într-un continuu dialog cu aparențele, după cum s-a descris felul lor anume de a rezuma aforistic, în adevărate „mots d'auteur“, banalități, evenimente cotidiene, conexe comic la sfera filozofiei universale sau la datele morfologiei culturii. Cu rădăcini evidente în *Proștii sub clar de lună*, *Acești nebuni fătarnici* se prezintă cu un

sporit indice valoric; într-o substanță dramatică identică, s-a produs o mutație supenioară. Dintre diversele categorii de vicii descrise ca într-un catalog științific, Mazilu flagelează aici, ceea ce am putea numi „miticismul și absolutul“, apelul trîșat spre sublim, pretențiile spre viață interioară inexistentă, draparea fătarnică a mediocrității în elevație. Precum spuneam, exprimarea ocupă locul primordial în natura personajelor maziliene, și nu întâmplător Iordache, acest alter ego al lui Gogu, maturizat de experiența tehnică, socială și culturală a unui deceniu, — se definește ca atare: „mint, deci exist“. Dacă în *Proștii*, Mazilu denunța locurile comune ale limbajului birocrat, șabloanele, clișeele mecanismului lingvistic, tipic pentru o pătură sui-generis, în *Nebunii...* analiza limbajului prospec-tează zone mai adinci. În continuare, personajele își dezvăluie în „clișee“ scheletul, vedem radiografiile morale în serie. În continuare, ele se demască cu frenezie, se confesează cu voluptate, se menajează, se pedepsesc, se distrug și, în ierarhia răsturnată a valorilor etice, singurul element stenic rămîne privirea feroce a autorului. Ne asociem unor observații mai vechi că în dramaturgia lui Mazilu e infuzată o tendință didactică moralizatoare de tip clasic, o conștiință critică e permanent prezentă cu un puternic ecou rechizitorial, în numele unei ordini normale și constructive. I s-ar putea reproșa lui Teodor Mazilu repetiția procedelor, cu alte cuvinte maniera, apelul la aceleași surse de inspirație, compoziția „necompusă“, dacă n-am recunoaște în tot ce scrie, obsesia fanatică a moralistului urmărit de idealul asanării, persecutat de idei și mai puțin de modalitatea estetică. În noua lui piesă, elemente calitativ noi se ordonează în structura dramatică. Mazilu părăsește de data aceasta cu desăvîșire terenul și așa precar al convenției oarecum „realiste“ pe care se situase altădată, pentru a introduce într-un nou echilibru personajele-esență, cu funcție pur simbolică: Sublimul - în caz-de-forță-majoră, sau Licheaua-întîrziată-care-devine-incoruptibil. Datorită for pîesă capătă aparența unor moralități, o neoclasică alegorie pe teme contemporane. Apelul la sublim, la etern, la mitul edenic al Binelui este pîrghia pe care ticăloșii se sprijină cînd și-au pierdut punctele de suport și de referință la un Rău teluric. Lupta dintre cei doi „incoruptibili“ (falși cavaleri ai Binelui) care sîrîșesc prin a se distruge reciproc (și de fapt reprezintă una și aceeași ființă) este metafora unui principiu fals, de fapt inexistent, al dreptății. Aici avem de-a face cu prima morală a fabulei. Drapeții în mantii justițiare, incoruptibilii se preocupă de principii abstracte sau mărunț ridicole. Indiferenții la răul ce se propagă, ce există, ce proliferază în jur. A doua morală a fabulei: prototipul-prostului-nebun-fătarnic, arhetipul negativ-Iordache moare ucis în-întîmplător, iar banii (uzufructul delapidării,



Rodica Tapalagă (Camelia) și Octavian Cotescu (Iordache)

simbolul concret al răului în toate piesele lui Mazilu) sînt însușiți *întîmplător* de Bărbatul-cu-capul-în-nori. Hazardul funcționează aici după legile necesității, cum ar spune clasicii marxismului, și nu *întîmplător* pretinsul suflet eteric și candid este deopotrivă un fătarnic în travesti, cu un amendament: avem de-a face cu singura canalie din piesă care nu se autodemască prin cuvinte, ci doar prin gest.

Pentru Mazilu, mai bine spus, pentru personajele sale, cuvintele sînt elementele catalizatoare ale experienței. În acest sens cel mai elocvent personaj rămîne Camelia. „Complexul filozofiei“ de care sînt bîntuiți eroii mazilieni, simptom caracteristic pentru o categorie socială locală, „balcanică“ am spune, atracția magnetică a platitudinii, a nonvalorii, a imposturii, către marile și eternele valori spirituale ale lumii, o exprimă din plin acest personaj. As spune că misoginismul frecvent al lui Mazilu se răz-bună diabolic pe sexul slab. Eroinele sale

(în *Imandua* la fel) simt o imperioasă nevoie ca, dincolo de hoția de drept-comun, să achiziționeze, să posede, să devereze termeni „complexi”, valori culturale, noțiuni abstracte, opere celebre; la fel cum eroul său mințat de nevoia de posesie concretă, în consecință parcurge toate treptele delapidării.

Puterea unui text de Mazilu în scenă este o operație întotdeauna dificilă, fiindcă presupune un adevăr elementar: similitudinea viziunii, unghiul comun al moralei. Un același ochi feroce, o aceeași ureche sensibilă ca o bandă magnetică, un același refuz fanatic și vesnică suspectare a sentimentului. Poate că *Proștii sub clar de lună* ni s-a părut un spectacol-etalon prin nouțate, prin șocul surprizei. Purtăm imaginea aceluia spectacol în noi, ca obsesia unei frumoase iubiri apuse, și poate de aceea îl nedreptățim mereu pe Emil Mandric. Meritul său rămâne totuși real și obiectiv. Ultimele montări Mazilu îi aparțin, și cea de pe scena teatrului „Bulandra” deține un carat de calitate. Poate spectacolul este insuficient ritmat, construit uneori pe scheciuri, dar în același timp e accesibil, hazos, de largă audiență. Dacă îi lipsește imaginea, râsul feroce, originalitatea timbrului ironic, are în schimb tipurile și mai ales limbajul. Octavian Cotescu, considerat în unanimitate drept cel mai fidel și mai adecvat interpret al spiritului mazilian în scenă, confirmă cu rolul Iordache acest adevăr oral, de mult încetățenit în lumea teatrului. Nu fiindcă realizează magistral două momente semnificative — (dar și cele mai facile din instrumentația sa actoricească): „adoratia” scaunului și „aria” banilor. Sînt scene de virtuozitate și de mare priză la public, traducînd, printr-o elaborată gamă a jocului, semnificația, morala acestor sevente simbolice. Dar Cotescu rămîne un interpret fidel al lui Mazilu prin frenezia exprimării autoflagelatoare, prin știința dedublării raționale, prin lansarea replicilor aforistice cu un reflex comic întîrziat.

În rolul complementar lui Iordache, Dobrișor, Ion Besoiu demonstrează mai puțină aderență cu acest stil de teatru, dar și un real și onest efort de a-l înțelege, de a-l realiza, soldat cu cîteva momente de haz candid și autentic. Rodica Tapalagă, veche parteneră a lui Cotescu în teatrul lui Mazilu, a construit pe trama unui rol, cel puțin trei tipuri feminine, justificînd cu superb aplomb, vervă și cuceritoare inteligență, constanta misoginie a autorului. Revelația actoricească a spectacolului ni s-a părut a fi însă Gina Patrichi; ea interpretează simultan masca și esența, dedublează minciuna în vorbire și minciuna vorbirii, purtînd cu o imensă tristețe și o cumplită resemnare, această „ticăloșie” pe care existența i-a impus-o pentru a putea exista și rezista. Ca și Cotescu, Gina Patrichi a intuit caracterul revelatoriu al vorbirii în acest teatru, calitatea specială a naturalității într-o rostire

artificială, firescul obligatoriu al parodoxului. În rolurile celor doi incoruptibili, Paul Sava s-a impus, jucînd cu precizie și profesionalism un personaj cu multiple sensuri, secundat în cheie minoră de George Stilla. Ni s-a părut că Dan Damian nu e lămurit asupra naturii rolului de „sublim-în-caz-de-forță-majoră” dar vina nu-i aparține. Aurel Gioranu, calchiat, cu fidelitate și umor pe cerințele textului, a fost exact ceea ce trebuia să fie, și meritul său în închegarea finalului și în semnificația lui simbolică este însemnat. Un continuu semn de întrebare rămîne decorul. Scenograf care și-a demonstrat remarcabile calități în alte spectacole (în primul rînd *Ingrijitorul*), Helmut Stürmer ni s-a părut aici cu totul străin de mecanismul gîndirii și rotirea ființelor lui Mazilu.

Mira Iosif

Teatrul Mic

FATA CARE A FĂCUT

O MINUNE

de

William Gibson

Ca și *Doi pe un balansoar*, *Fata care a făcut o minune* aparține trunchiului stenic, sănătos și senin al culturii americane populare: William Gibson crede cu tărie în generozitate, în gestul omenesc solidar, în nevoia vitală de demnitate. Această absolută „claritate morală” înnobila mica dramă sentimentală a cuplului irealizabil, înscriind-o pe coordonate mai înalte și mai severe, conferindu-i dimensiunile unui act de alegere a drumului în existență. A doua sa piesă, pe care o vedem azi tot la Teatrul Mic, cu altfel de subiect și cu altfel de ambiții, poartă aceeași aură de simpatie, de candoare, de tandrețe și de energie sufletească.

Fata care a făcut o minune este povestea, adevărată, a unui fantastic experiment educativ, realizat la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru: smulgerea din starea de semi-animalitate a fetei Hellen Keller (rămasă surdă, mută și oarbă în urma unei boli), de către tînăra educatoare Annie Sullivan, la rîndul ei fostă infirmă. Cazul Hellenei Keller a fascinat opinia publică a timpului; dotată cu o inteligență deosebită, însetată de cunoaștere și avînd un caracter activ, independent, aceasta și-a transformat viața într-o exemplară demonstrație a pu-