

„O, MEMPHIS!“

■ Edward Albee

■ Jean-Claude van Itallie

Frăpată de transparența și precizia formulării, o vreme am crezut și eu, împreună cu alții, că „nu există decît două feluri de teatru: teatru bun și teatru prost“. Dar ar fi fost prea simplu... Pentru că viața artei, ca și viața naturii, produce hibridi, în fața cărora indicii de clasificare este inoperant. Se vede imediat că despre „teatru bun“ nu poate fi vorba, totuși condițiile nu sînt întruente pentru a-l defini, „eu mîna pe conștiință“, drept „teatru prost“. Așa stau lucrurile și cu *O, Memphis!*, spectacol-coupé alcătuit de Teatrul „Nottara“ din două scurte piese americane: textele „se țin“, între limitele admise, iar ceea ce se vede pe scenă nu contrariază flagrant predispoziția normală a spectatorului — de a urmări cu bunăvoință, de a ride cînd i se oferă prilejul, de a „avansa“ o cotă de participare afectivă. Deloc neglijabilă, în acest cadru, plăcerea — pur și simplu — de a privi o echipă de tineri actori frumoși și simpatici, cu adevărat plini de farmec; îndeosebi cu „reprezentativa feminină“ (Melania Cirje, Ioana Manolescu, Anda Caropol, Camelia Zorlescu), dar și cu unii dintre junii-primi din noua generație (Emil Hossu, Alexandru Repan), teatrul „Nottara“ merge la sigur în orice competiție bucureșteană al cărei trofeu ar fi inima publicului.

Ceea ce, totuși, nu înseamnă că *O, Memphis!* își justifică existența. Dacă ar trebui, în ultimă instanță, să definească acest tip de teatru printr-o caracteristică, aș alege *opacitatea*. Spectacolele opace — la fel ca filmele, cărțile, picturile din această categorie (căci există, în toate genurile artei, exemplare bolnave) — pot fi mai mult sau mai puțin realizate, de aceea, în anumite cazuri, nu sînt prea ușor de identificat. „Revelatorul“ infailibil este, cred, indiferența fără fisură cu care sînt receptate: nimic nu emoționează, nu doare, nu revoltă, nu atrage, în aceste alcătuirii. Încercăm să contemplăm, să asimilăm, căutăm o porțiță ca să ne strecurăm dincolo de crusta dură, netedă și lucioasă, de care ricoșează toate tentativele de străpungere, recunoaștem cantitatea de efort omnesc investită — inutil, nimic nu comunică.

În cazul de față, mai întii din pricina textelor. Nu fiindcă le-aș nega orice calitate: în contextul dramaturgiei americane moderne, fiecare contribuție la clătinaarea suprafeței Broadway-ului își are importanța

și locul ei. Rămîne însă un mister, cum de ni se întîmplă, încă și astăzi (cînd a fost recrutată o armată de specialiști în toate literaturile pămîntului, a căror competență exigentă e menită să vegheze la structurarea repertoriului; cînd avem un institut de documentare anume, și nenumărate foruri și instanțe de control active), ca întreg acest sistem coerent să fie ocolit, și în teatre să pătrundă, aduse de valul întîmplării ori de libera inițiativă a traducătorilor, piese oarecare, mărunte, fără valoare. Nu e acesta primul prilej de mirare, în actuala stagiune; va fi oare ultimul?

Lăsînd la o parte tema, incontestabil ambițioasă, *TV* (autor, Jean-Claude van Itallie) e derutantă prin inconsistență. Într-un studio al televiziunii americane, trei tehnicieni, o fată și doi bărbați, șed în fața pupitelor de control. Cît ține tura, cu cafea și cu sandwich-uri, din pălăvrăgeală, mărunte șicane și ciondăneli, urări de aniversare și o criză de isterie, se schitează vidul lăuntric și mizeria acestor existențe; în planul doi, „ecranele“ transmit, alternativ, de pe platouri, neîntreruptul șuvoi din care se alcătuește, zilnic, hrana intelectuală și sentimentală a telespectatorului — buletine de știri, reclame, emisiuni de propagandă, reclame, filme, reclame, show-uri. Prin platitudine, prin edulcorare și prin poleire, prin prostul gust agresiv și prin frazeologia lor narcotizantă, aceste „inserturi“ în conversația din planul 1 tind să condamne procesul programatic de condiționare a cetățeanului de pe stradă, să explice pasivitatea, abrutizarea, golul de gînd și de simțire. Eroarea e acolo unde autorul și-a închipuit că, prin simplă acumulare de nesemnificativ, se va produce un soi de descărcare în care se va elibera semnificație — ceea ce, frește, nu se întîmplă. În final, rămii doar cu nostalgia unei piese care ar ști, inteligent și cu nerv, să „monteze“ banalul: ceva în genul „cronicii de trei secunde“.

Moartea Bessie-ci Smith e mai aproape de literatură, Edward Albee nefiind un dramaturg de disprețuit nici în orele sale mai puțin inspirate. *Moartea*—fapt divers a genialei cîntărețe negre de blues, rînită într-un accident de mașină și purtată fără succes pe la ușile spitalelor pentru albi refuzînd s-o primească, intersectează, la un moment dat, traiectoria unui mic story tipic sudist, cu fiica isterică a unui plantator ruinat, torturat de căldură și de senzualitate, în buna tradiție a lui Tennessee Williams, în plus lucidă și cu un limbaj mai crud; cu discriminare rasială; cu aroganță de clasă și cu sărăcie cu lustru, așa cum știm încă de la „Pe aripile vîntului“; și cu vagi, timide aluzii la radicalizarea intelectualilor, reprezentați de un medic cu idealuri umaniste, ce aspiră să plece să lupte în Spania (acțiunea se petrece în 1936). Păcat că umbra tragică a faptului evocat nu cade implacabil asupra sterilei zbateri din centrul piesei, veșnica zbatere sterilă între bani și amor.



Sandu Sticlaru, Emil Hossu, Melania Cîrje și Al. Repan

Poate că s-ar fi putut, totuși, ca aceste scrieri modeste să fi fost trezite la viață, dacă le-ar fi fost hărăzită o montare ușnită dintr-o idee creatoare care să fi stat la înima realizatorilor; însă tratarea scenică semnată de Emil Mandric dezmințe o atare ipoteză. Cu *TV*, regizorul a făcut, cred, o greșală de principiu, atunci cînd a hotărît să dea fragmentelor de emisiune televizată o alură de improvizate caricaturală; pleonasmul artistic îmbiesește intenția, atîta cîtă era. Dimpotrivă mașina infernală trebuia luată în serios, în strivitoarea ei desăvîșire tehnică, în stupidenia ei plină de convingere și antren. Nu că ar fi fost o revelație, dar, oricum, stereotipia, locul comun, minciuna și vulgaritatea ar fi ieșit din zona ridicolului și și-ar fi revelat amenințarea. Actorilor nu li s-au pus probleme de creație, de aceea nici n-au depășit cota medie de suplete și aplomb.

Bessie Smith e interpretată în stilul cel mai cumințe și mai neutru, într-un decor de obloane albe, cum am mai văzut destule, în ultima vreme, la teatru, utilizat însă cu pricepere de scenografa Teodora Dinulescu. Fiecare scenă luată în parte e luerată conștiincios, actorii căutînd, după puteri, să joace situația, starea personajului. Melania Cîrje, în singurul rol mai dificil, se străduiește tot timpul, cu o reală concentrare, să învingă, prin încordare nervoasă, handicapul nepotrivirii de temperament cu personajul. Pentru Alexandru Repan și pentru Emil Hossu, sarcinile de rol n-au însemnat o solicitare în direcția explorării dramaticului. Ei s-au mișcat, cu dezinvoltură și eleganță, pe granița dintre decorativ și melo. www.cimec.ro

Sticlaru a apăsat prea mult pe fiecare tră-sătură, așa cum se fac la noi, nu se știe de ce, de la Institut pînă la scena cea mai evoluată, personajele-negri: bolovănos și cu acuzată stîngăcie. Pînă la urmă, însă, tensiunea (acea tensiune pe care mi-o amintesc foarte bine dintr-o veche montare a televiziunii noastre, din care totuși nu mai rețin nici o imagine) nu se adună; același strat de indiferență opacă stăruie între noi și spectacol.

Firește că, într-o asemenea împrejurare, vinovat este întotdeauna regizorul. Nu atît pentru diferite cusururi relativ neînsemnate, cît pentru că i-a lipsit intuiția fundamentală — și anume că acest spectacol, așa gîndit și realizat, nu va avea impact. Faptul n-ar fi atît de regretabil dacă ar fi vorba de o montare de alt gen (la urma urmei, eșecuri mai evidente izbutesc să țină afișul!); dar a aluneca în opacitate și indiferență cu un spectacol care-și propunea să se constituie în act de teatru politic, iată o situație într-adevăr bizară, pe care conducerea teatrului „Nottara“ era, poate, datoare s-o preîntîmpine. Teatrul nostru, în genere, n-a făcut destul pentru a acredita spectacolul politic în fața publicului; în conștiința acestuia, statutul genului e confuz; relația dintre idee și actul artistic n-a ieșit încă din conul de umbră al generalităților și abstracțiunilor — iar, în aceste condiții, a rata o ocazie, a rupe o punte, a împinge înapoi valul unui eventual interes crescînd, e mai rău decît o crimă; e o greșală.

Ileana Popovici