

# DEGHIZĂRILE RÎSULUI ȘI ALE SATIREI\*

Cu sau fără adeziunea criticii, dramaturgia lui Aurel Baranga este un „teatru de public“, un teatru al buneii dispoziții, al risului destins. Ne referim, firește, îndeosebi la comedii, acestea reprezentînd mai fidel indicele de personalitate al dramaturgului. Lirice sau satirice, burlești sau „dramatice“, cu alură de farsă sau de vodevil, comediiile lui Baranga au izbutit — în mare majoritate — să „cîștige“ spectatorul, să-l antreneze pe panta hazului, în cadențe de hohot sau de zîmbet. Cam toate confruntările dintre teatrul comic al lui Baranga și public s-au soldat cu victorii pentru dramaturg, și faptul acesta nu poate fi trecut cu vederea, și nici contestat, fiind o evidență. Victoriile raportate de-a lungul anilor au fost însă de factură diferite, și — implicit — de importanță diferite.

Care sint intențiile guvernante ale noii sale piese? „Am scris *Travesti* — spune Baranga — pornind de la o observație: oamenii joacă teatru... Nu mă refer la teatrul actorilor, pentru care am o adevărată venerație. Mă refer la teatrul permanent pe care îl joacă unii oameni în viață, clipă de clipă și în proporție de masă, de parcă s-ar afla permanent pe o scenă, cu o cortină veșnic ridicată... Și, într-adevăr, ultima piesă a dramaturgului respinge, pe drept cuvînt, trăirea „jucată“, trăirea „făcută“. Respinge, pe drept cuvînt, confuzia ficțiunii cu realitatea, imixtiunile demagogiei în cotidianul vieții. „Cred cu îndărătnicie — spune tot Baranga — că adevărul nu se echivalează cu minciuna, așa cum visul — oricît de fermecător — nu poate înlocui realitatea.“ Și încearcă să demonstreze aceasta, cu bune intenții, în *Travesti*...

Pentru a-și desfășura ideea, dramaturgul imaginează un fel de „fabulă scenică“, un fel de teatru în teatru, care îl ajută să surprindă inconsecvențele de comportare și gîndire ale individualității umane, nu numai față de sine, ci mai ales față de alții, și chiar față de principii... În centrul desfășurării acțiunii ființează Alexandra Dan, o femeie energică și impetuoasă, animatoarea Teatrului Liber. (Poate că dramaturgul și-a luat înseși personajele — nu numai inconsecvențele lor — din viață, travestindu-le

\* TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“: „Travesti“ de Aurel Baranga

Regia : Aurel Baranga și Victor Moldovan. Decoruri : Mihai Tofan. Distribuția : Marcela Rusu (Alexandra Dan); Const. Bărbulescu (Titu Precup); Victor Moldovan (Dumitrașcu); N. Gr. Bălănescu (Boiangiu); Cosma Brașoveanu (Vasilică Savu); N. Brancomir (Maestrul Vasiliu); Alexandra Polizu (Natalița Graur); Catița Ispas (Secretara); Dem. Rădulescu (Fanache); Matei Alexandru (Mihai Dan); Rodica Popescu (Manuela); Drăga Olteanu (Doamna Boiangiu); Ovidiu Moldovan (Niki); Gr. Nagacevski (Deleanu); George Paul Avram (Arghir); Aimée Iacobescu (Gina); Ana-Maria Oțetea (Coca); Șerban Holban (Mihoc); Bogdan Mușatescu (Mateescu); Corina Soare (Elvira); Zoe Vintilescu (Croitoreasa).



**Marcela Rusu (Alexandra Dan)**

sub nume de împrumut și împrumutându-le reacții „tematice“, dar acest lucru este mai puțin interesant pentru noi, din moment ce demonstrația lui Baranga nu este cazuistică, ci își propune să generalizeze o *atitudine*.) Un teatru în teatru deci, o animatoare de teatru — care este, deopotrivă, directoare și actriță, „joacă“ alternativ pe scena Teatrului Liber și pe scena vieții, roluri mari și frumoase... Piesa începe, de fapt, cu o repetiție de teatru, travestită astfel (în ciuda caracterului ei evident teatral) încât să ofere spectatorilor iluzia unei scene conjugale, și se încheie la fel, printr-un dialog liric, de un lirism ostentat, melodramatic, așa cum se cuvine prin tradiție unei scene care are loc după zece ani, sau, ca în romanele lui Dumas, după douăzeci...

Replicile *Travesti*-ului care urmează să fie reprezentat pe scena „teatrului în teatru“ ajung să se identifice, să se confunde cu replicile personajelor din *Travesti*-ul pe care ni-l oferă Baranga nouă. Aceasta este, de altfel, și „cheia“ piesei de față. Dialogul dintre Alexandra-actriță și partenerul ei-actorul Titi Precup ajunge să semene până la identificare cu dialogul dintre Alexandra-soție și bărbatul său. Mai exact, situația „de viață“ reproduce identic momentul de teatru, astfel încât demonstrația confuziei dintre ficțiune și realitate pe care o intenționează dramaturgul atinge punctul-limită.

Deși teatrul lui Baranga rămâne — cum spunea — un „teatru de public“, ne facem datoria să semnalăm acele puncte nevralgice care diminuează, după opinia noastră, însemnătatea și semnificațiile *Travesti*-ului. Autorul s-a dovedit în repetate rânduri un bun „arhitect“ teatral și tocmai de aceea orice rezervă la acest capitol poate părea surprinzătoare. În *Travesti*, acțiunea are însă mai multe „centre de greutate“, disproporționate, și oscilațiile dramaturgului sînt evidente. Dramaturgul pornește deci de la „travesti“-ul teatrului în viață. Dar, furat de pitorescul și ciudățeniile teatrului, renunță adesea la ideea directoare, pentru a încerca să particularizeze anumite tipuri bizare ale culiselor. Tot ceea ce întreprinde în această direcție — portretele-crochiu ale unor personaje, precum Fanache, Vasiliu, Boiangiu etc. — nu mai are nimic comun cu ideea „travesti“-ului; practic, avem de-a face cu o altă piesă... Putem accepta în cele din urmă aceste licențe, de dragul „petelor de culoare“. Dar inadvertențele din construcția personajului central rămîn.

Pe de o parte, Alexandra Dan reprezintă deci factorul motor în teatrul adus pe scenă. Eroina are o personalitate marcantă, este un animator ideal al vieții artistice, refuză cu îndrăjire orice manifestare primejdioasă a dogmatismului, are perfect conturată conștiința responsabilității civice, acționează în numele unor principii de viață și estetice nobile, este un spirit anticonservator prin definiție. Pe de altă parte, este complet antitalentată în viața personală, căsnicia ei constituie o catastrofă, copilul ei se află într-o stare de totală degradare morală. Intenționat poate, dramaturgul creează premisa extremelor. Fără a-și da seama însă, sau nevrînd să-și dea seama că aceste trăsături complet opuse nu pot încăpea — pur și simplu — într-un singur om. Cel mai bun argument este altul. Principala animatoare a Teatrului Liber, cea care încurajează cu fervoare noul, are, deopotrivă, trăsături de caracter insuportabile: este lipsită de sinceritate în relațiile cu colegii, îi defăimează copios „în absență“, pentru a-i elogia servil (!) cînd sînt de față, frizează adesea — îndeosebi în actul al doilea — vulgaritatea printr-un limbaj trivial și comportări de „țată“, este insensibilă (sau pozează în „sensibilă“) la întîmplările oricum ieșite din comun cu care autorul se simte obligat să-i agrementeze viața familială. În paranteză fie spus, eroina nici nu-și propune de fapt să joace (pe ideea „travesti“-ului) rolul de soție și mamă. Altfel ar fi inexplicabile atitudinea ei față de reacția de autoapărare a soțului, sau dezinvoltura cu care acționează după împlinirea „tragică“ petrecută cu fiul ei. Închidem paranteza. Trăsăturile de caracter ale eroinei, incompatibile din pricina extensiei lor nefirești spre extreme, înainte de a putea demonstra ideea „travesti“-ului, se *anulează reciproc*. Demonstrația însăși se suprimă, în aceste condiții, de la sine, și se amină — probabil — pentru o dată care se va anunța ulterior. Spunem aceasta presimțind că pretextul *Travesti*-ului, realmente ingenios și valabil, îl va mai tenta în viitor pe prolificul dramaturg. Baranga însuși, în caietul-program al spectacolului de la Teatrul Național, își exprimă, pe lîngă certitudinile privind însemnătatea temei propuse, îndoilele apropo de reușita acestui text. „Sper — spune dramaturgul — că *Travesti* pledează împotriva unor pernicioase și degradante stări. Spun *sper*, fiindcă nu știu dacă am izbutit.“ La întrebarea nerocită a autorului, critica dramatică a dat răspunsuri diferite, contradictorii.

Se rîde, e drept, destul de mult la spectacolul Teatrului Național, pus în scenă de autor însuși, împreună cu Victor Moldovan. Se rîde, mai ales în prima parte a montării, cînd replicile au ascuțime și satira la obiect este mai evidentă. Ca piesă „de replică“, *Travesti* confirmă aptitudinile și meșteșugul autorului. Deși, ca să fim sinceri, există și în această ordine de idei anumite defecțiuni. În primul rînd, autorul introduce în replicile personajelor poante arhicunoscute, unele dintre ele fiind redate chiar din propriile scrieri. În al doilea rînd, tonalitatea piesei este umbrită de pasaje melodramatice (cum ar fi acel final apendicitar) care diminuează concentrația umorului. Altfel, Baranga rămîne Baranga. Nu lipsește din text „muștarul“, condimentul satiric, cel care pigmentează piesa și declanșează ropotele de aplauze ale sălii.

Ambiția dramaturgului de a-și monta singur piesele este, într-un fel, firească, ținînd seama de faptul că el, mai bine ca oricine, cunoaște sensurile originare ale fiecărei replici, poate întui intonațiile cele mai firești. Deși „teatrul de autor“ (în care dramaturgul se identifică cu regizorul) este mai puțin frecvent ca „filmul de autor“, experiențe similare au existat și există. Nu știm dacă Baranga va mai fi tentat și pe viitor de punerea în scenă a propriilor piese (înseși intențiile sale mărturisite public fiind contradictorii). Esențial este ca, pe viitor, în cazul reluării unei asemenea experiențe, să nu minimalizeze importanța regiei în montarea unei piese.



Scenă din spectacol

Cei doi regizori ai montării de pe scena Naționalului, deși au obținut un spectacol „curat”, fără stridente de nici o natură, n-au izbutit decât o operație de transpunere a literci în cuvînt rostit. Concepția regizorală nu se face prin nimic simțită. Poate, de aceea, și carențele textului ies, parcă, mai pregnant în evidență. Departe de noi gîndul de a reclama din partea lui Baranga și Victor Moldovan cine știe ce artificii regizorale, străine de spiritul textului, o regie *in sine*. Avem însă dreptul (și datoria, aș zice) să reclamăm o gîndire scenică mai aprofundată, care să depășească simpla grijă pentru rostirea corectă a replicilor. S-ar fi putut evita în spectacol, de pildă, printr-un mai aplicat simț al măsurii, îngroșarea „extremelor”, și piesa însăși ar fi cîștigat în autenticitate.

Vioara înfii a distribuției, chiar dacă rolul conține aspecte contradictorii, o constituie — fără îndoială — Marcela Rusu. În jocul actriței aflăm o gamă foarte variată de mișcări temperamentale, un acuzat simț al umorului — de la ironia foarte fină pînă la tonuri ultracaustice —, spontaneitate, vervă și mult dinamism. Rolul a fost scris, se pare, pentru ea și — într-un fel — chiar și defectele partituri o avantajează, permițîndu-i valorificarea unor aptitudini cit mai diverse. Cum spuneam, calitățile și defectele Alexandrei Dan încap greu într-un același personaj; putem considera deci că Marcela Rusu definește dintr-o dată două personaje, diametral opuse. Regretul nostru depășește cadrul *Travești*-ului: aparițiile scenice ale Marcellei Rusu sînt prea rare în raport cu gradul actual de maturizare artistică la care a ajuns. Cîteva alte crochiuri scenice sînt, de asemenea, de reținut: Dem. Rădulescu (Fanache), Rodica Popescu (Mănușela), Draga Olteanu (Doamna Boiangiu), N. Brancimir (Maestrul Vasiliu), Cosina Brașoveanu (Savu) etc. Fără o îndrumare regizorală corespunzătoare, cîteva actrițe tinere nu izbutesc să rețină atenția decît prin prezență; neconvîngătoare este apariția Anei Maria Oțetea pe post de subretă: deși se străduiește enorm, interpreta nu declanșează nici măcar un zîmbet. Actori buni ai Naționalului — precum Matei Alexandru, Emil Liptac — nu au roluri pe măsură, în timp ce Const. Bărbulescu (Titu Precup) este inegal, nu totdeauna convingător în ceea ce face.

Am ris și noi, împreună cu sala întreagă, la unele din replicile — savuroase — ale spectacolului. Dar am simțit, pe parcurs și la sfîrșit, decalajul dintre *Travești* și textele „de rezistență” ale dramaturgului.