

Birlad

- „FILODENDRON” de Dimos Rendis
- „ALB ȘI NEGRU” de Ion Luca
- „HOTEL PENTRU NEBUNI” de Fadil Hagici

Incendiul la Bacău și *Filodendron* la Birlad sînt titlurile care, alături de *Linie moartă*, completează triplul debut al lui Dimos Rendis, anemic și aproape insignifiant luat în considerație de critica teatrală. Dincolo de actul de stimă pe care și-l semnează, astfel, acele colective din țară care promovează debutanți de prestigiu, se pune întrebarea: de ce ocolesc, sau de ce tergiversează, sau de ce abandonează pur și simplu uncori teatrele din Capitală nobila ambiție de a promova ele însele asemenea pagini de literatură dramatică, într-o competiție profesională care n-ar putea decît să le onoreze?

Piesa pe care am văzut-o la Birlad este singura care s-a bucurat, în general, de un tratament mai generos. Publicată în revista „Teatrul”, ea a fost prezentată și în premieră radiofonică, întrunind bune opinii în critica de specialitate. Din cîte cunoaștem noi, putem spune că este, pînă acum, piesa care îl recomandă cel mai bine, care-l definește și-l obligă pe Dimos Rendis a fi un subtil creator de metafore dramatice. Poetul știe să gîndească în imagini, iar prozatorul știe să le susțină, măsurat, în dialoguri concludente. De după ei, dramaturgul tatonează acum, experimentează, ca să zic așa, o convenție, strecoară un efect, o mică lovitură de teatru, gustă consecințele și mă-

soară semnificațiile cu o vădită intenție de a trece în planul întii, în larg, pentru o expediție de anvergură. Ceea ce se cuvine remarcant aici e echilibrul operațiunii, simțul și știința de a fi în același timp simplu și complex, explicit și figurat, plastic și profund. Filodendronul este o plantă pe care membrii unei familii o îngrijesc pînă la fanatism. Se pare că cineva care a dispărut din această familie a lăsat cu limbă de moarte să fie îngrijit filodendronul „ca lumina ochilor”. Drept pentru care, patru moștenitori ai consemnului își orînduiesc viața în așa fel încît să nu sufere cu nimic planta absorbatoare, să nu-i lipsească niciodată cineva de veghe, să n-o atingă nici o impuritate. Exigența în această privință devine copleșitoare, un adevărat act de robie. Fiecare ar vrea să se elibereze, într-un fel, de povară, dar nimeni nu îndrăznește s-o spună răspicat și cu atît mai puțin s-o facă. Piesa începe cu această stare de spirit și, evident, elementele interesului dramatic se simt prompt, în metaforă și consecințele ei morale. Cele două acte nu au decît să adîncească aceste elemente, să introducă termeni de contrast și insinuări, la urma urmei destul de reținute față de tot ceea ce paralizează pe membrii acestei familii într-un conformism laș, înrobitor, în dez-

acord cu propriile lor aspirații. Ioana, Mihai, Anton și Elena sînt cele patru personaje prinse efectiv în tentaculele acestei plante și viața lor se irosește stătut, neputincios, fără orizont. Leonida, logodnicul Elenei, încearcă un timp să-și smulgă iubita din această moarte lentă, apoi abandonează mediul, indignat și incapabil să-l suporte. Cineva care nu are nimic de pierdut din toate astea, Grădinarul, stropește în fiecare zi floarea amenințătoare și sporește tensiunea casei cu sfaturile sale amănunțite despre ceea ce-i prieste sau nu. Toate aceste personaje dau o nuanță sau alta conturului psihologic al atmosferei și, numai cu ele, am avea o anumită dramă a sufletelor aproape pustii, poate tristă, poate apăsătoare și — cine știe? — din punct de vedere literar, poate regretabilă, atîta timp cît ceea ce o determină, simplu vorbind, nu e o altă dramă aievea, ci numai o metaforă. Dar ochiul care pîndea din spatele poetului și prozatorului a pregătit ceva, un efect, așa cum stă bine unei piese de teatru, pentru a evita psihologizarea în gol, pentru a spori înțelesul metaforei cu un exemplu care o contrazice, cel puțin în aparență. E un personaj inventat, el însuși o metaforă, care caută adăpost o clipă în această casă și tulbură, mai mult decît oricine, ordinea stabilită. E Sans-Rival, hoț mărunt și poet al lucrurilor, fugărit în permanentă de poliție. De ce să ascundem? — prin acest personaj dramaturgul își exersează abilitatea și intră, spunem noi, în onorabilă competiție modernă cu Richard Nash, de pildă, care l-a creat pe Starbuck. Sans-Rival e mai lucid și mai stăpînit, dar de altfel alta e și funcția lui dramatică. În afară de faptul că se constituie ca termen de contrast cu personajele casei, el reprezintă în același timp piatra de încercare a acestora, măsura puterii lor de eliberare. Nici Anton, nici Elena nu găsesc resurse pentru a-l tăinui; fiecare îl vinde în felul său, probînd astfel limita de conștiință în care se zbate. E drept, Sans-Rival nu e un ideal; libertatea lui e și ea o robie mascată, dar e o ființă revoltată împotriva acestei îngrădirii, și faptul că-și joacă viața astfel îl așază, din punct de vedere spiritual, deasupra și înaintea partenerilor mărginiți.



E acest filodendron un simbol? După părerea noastră nu e încă un simbol, ci numai o metaforă. Însinuarea că o asemenea plantă crește necruțătoare în om, pe măsura inerției subiective față de dinasa, nu exprimă încă semnificația unui astfel de proces. E numai o însinuire, o imagine ajutătoare care subliniază plastic o atitudine morală, dar nu răsfrînge într-o imagine deplin concentrată sensul unic și general la care aspiră. Asta explică, socotim noi, ușoara ostentație cu care se elucidează chestiunea. dramul de retorism care însotește argumentarea și, în general, menținerea cursului dramei pe un povirniș încă neidentificat, între alegoric și real. Din balansul respectiv se recoltează deocamdată justificata noastră curiozitate de spectator — și, firește, calitățile de concepție și de compoziție ale lucrării. Dar și certitudinea că pe aici pîndesc niște limite, de discursivitate și prozaic, pe care o investigație mai ambițioasă le-ar putea evita.

Mărturisim cu plăcere că am văzut un spectacol serios la Birlad, o reprezentație aproape de maturitate cu această piesă, în care fiecare interpret a subliniat ceva, a avut un aport de sensibilitate și măsură în creionarea personajelor, în stabi-



Scenă de ansamblu din „Alb și negru” de Ion Luca

lirea unei atmosfere de reală apăsare interioară. Cu o excepție, la Aurelian Georgescu (Anton), rigid și departe de dramă, să-i notăm deci pe Duduța Olian (Ioana) și Zaharia Volbea (Mihai), cei mai reținuți și concentrați în interiorizare. Apoi pe Nicolae Popenici (Leonida), partener inteligent, cu prestanță, al Liviei Ungureanu (Elena), pe care o vedem dăruindu-și multă trăire eroinei, și finețe de joc, dar și precipitarea de a se juca cu toate din când în când. Dacă Sans-Rival n-ar fi fost Aurelian Napu, personajul acesta cred că s-ar fi impus prin apăsarea pe senzațional. Tinărul interpret însă creează un erou interesant prin felul de a gândi, farmecul lui e un farmec intelectual; impune așadar în măsura în care câștigă, calm și ușor ironic, adeziunea minții ascultătorilor. Compoziția debutantului Constantin Doljan e deosebit de potrivită hitrului polițist, în maniera ușor și abil șarjată. În sfârșit, dubla apariție a lui Ștefan Tivodaru în Petre și Pavel e în avantajul ultimei, întrucât

prima e mult cîntată și presărată cu sincope de ris ca să mai poată fi plauzibilă. Regizorul Cristian Nacu a lucrat atent și a obținut, în ansamblu, ciștigul de unitate pe care nu toate montările i le-au prilejuit. Scenograful Al. Olian a fost și el sensibil la metafora piesei, creînd un decor în care planta discutată copleşte prin întindere și culoare. Nu știm de ce i-a dat însă interiorului conturul unui cort improvizat...

* * *

Vizionarea mai multor spectacole și confruntarea spontană a unor puncte de vedere ne-au făcut să simțim, dacă se poate spune așa, că un soi de conformism și de ciudată autoîngrădire mai cresc în voie în sinul colectivului birădean, asemeni plantei despre care a fost vorba în piesa de mai sus. E simptomatic, cred, faptul că dintr-un spectacol în care luăm act de prezența a aproape întregului colectiv, se pot reține valoroase contribuții

interpretative numai în trei-patru cazuri, și acelea provenind din rîndul tinerilor actori. Tragicomedia lui Ion Luca *Alb și negru* a avut parte de o astfel de desfășurare, plată, din care numai efortul de portretizare al Sibillei Oarcea (Sanda), Nicolae Popenici (Voinea) și Aurelian Napu (Ceroel) se poate consemna. În rest, strădaniile care nu trec rampa, fie că n-au avut alt scop decît debitarea textului, fie că l-au avut și pe acela de a contura ceva, dar n-au izbutit. Regia, aceeași, aici oarecum satisfăcută, deși noi nu știm de ce. Firește, piesa lui Ion Luca nu se îndepărtează prea mult de tradiția desenului istoric cuprins într-o asemenea dramaturgie de evocare. Dar are o anumită dinamică interioară și, în plus, oferă realizatorului posibilități multiple prin alternanța de tragic și comic, prin îmbinarea măiestrită a versului cu proza. Și e cel puțin anacronic ca o asemenea reprezentare să abunde în mijloace vetuste de expresie, atîta timp cît ea se desfășoară într-un cadru scenografic de pronunțată orientare modernă (autor: Al. Olian). Există aici un tablou care concentrează germeii viitorului conflict al piesei: ospățul. E atîta monotonie în desfășurarea lui, atîta stîngăcie în vorbă și faptă încît cu deosebite eforturi auditive se poate reține ceva din esența intrigii. Am văzut aici cîțiva actori, realmente înzestrați,

care au trecut prin scenă fără eforturi deosebite, dar, cu o seară înainte, evoluaseră penibil într-o comedie sirbească. Flefterie Mihalache și Maria Banu mi s-au părut cazurile cele mai concludente în acest sens, și dacă e cineva la teatrul din Birlad care citește fără nici un proces de intenție rîndurile noastre, va înțelege, măcar din aceste exemple, că forțele realmente dotate ale colectivului nu se impun de la sine, ci trebuie impuse, că valorificarea fiecărei însușiri trebuie dirijată cu tact și autoritate pedagogică. O comedie estradistică a iugoslavului Fadil Haġici, *Hotel pentru nebuni* (ce titlu!), a devenit obiectul unei manifestări scenice de-a dreptul penibile (regia: Tiberiu Penția). Unele vagi justificări lăsausă se înțelege că asemenea manifestări sînt pe gustul publicului. Dar cine trebuie să se ocupe de formarea acestui gust al publicului dacă nu, printre alte puține instituții, teatrul însuși? Și dacă e limpede că trebuie să se ocupe teatrul, atunci e tot atît de limpede că asta trebuie să se petreacă mai întîi în sinul lui, prin tăierea curajoasă a tuturor tentaculelor de conformism profesional care se dezvoltă înrînsul, cu vremea, ca în piesa mai des pomenită de aceste rînduri.

C. Paraschivescu

Craiova

„HANGIȚA” de Carlo Goldoni

Un han florentin, cuprins undeva înspre marginile ilustrei cetăți. Odăi de toate prețurile, bucătării, spălătorii, curți către care dau ferestri oblonite și balcoane înghirlandate; cerul pur al Toscanei și, în aer, adierile dinspre Arno. O zi pașnică, de muncă voioasă, în iuți arpegii rossiniene, sub lumina aurie a vespucului soare meridional. Grăjdarii întorc finul, slujnicele deretică, argații despiacă lemne și cară coșuri de proaspete merinde. Rătăcit fără treabă printre acareturi, năpirlitul marchiz de Forlipopoli, unul din mușterii eterni ai locandei, își odihnește oasele vlăguite de vîrstă și prelungă înțe-

penire. Răsturnat zimbitor și leneș în confortabila gabrioleță, contele de Albafiorita, alt client statornic, se întoarce de la plimbare lăsîndu-se în voia calului alb care cunoaște și cu ochii închiși drumul spre iesle. Și în timp ce un flăcău sprinten deshamă, cei doi nobili își reiau conversația zilnică, mereu aceeași de vreo trei luni și mereu de la locul unde de obicei se destramă: „Între dumneața și mine este o oarecare deosebire” — se ifosește marchizul, acru. „În han — suride îngăduitor contele — și banii dumitale, și banii mei tot atîta valorează...” Sfada se va întei, dar nu pentru citimea de