

„ORAȘUL NOSTRU” de Thornton Wilder

la Teatrul Național „I. L. Caragiale”

Și astăzi, ca și în urmă cu trei decenii, *Orașul nostru* se impune atenției prin sensul generalizator pe care autorul știe să-l extragă dintr-o comunitate umană restrînsă. Surprinsă în momentele hotărîtoare ale existenței sale: nașterea, căsătoria, moartea, mica lume fără orizont a banalului orașel Grover's Corners din New Hampshire, unde nu se întîmplă nimic excepțional, descoperă aproape tezăst în banalitatea cotidianului, în măruntele nemulțumiri și suferințe materiale sau morale, în micile bucurii și fericiri zilnice, o mare lecție: viața, dragostea sînt daruri fără preț, bunuri supreme. Frumusețea vieții depășește posibilitatea de apreciere a omului.

Învăluți într-o aură de umanitate largă, eroii *Orașului nostru*, indivizi modești, care acceptă cu seninătate o existență mărunță și înțeleg să-și îndeplinească datoria cotidiană, să celebreze viața cu toate minunile ei, alcătuiindu-și o familie, procreînd urmași care să respecte întrutotul obiceiurile tradiționale, dobîndesc prin aceste însușiri, prin năzuințele lor spre mai bine, prin zbaterea lor pentru o fărîmă de fericire, o înduioșătoare consistență.

Ca și în multe alte opere ale literaturii americane, Wilder aduce în această piesă un omagiu vieții de provincie americane, cu traiul său liniștit, cu „faimoasa” sa bunăstare, în respectul tradiției și al legilor. Acest omagiu este deseori însă minat de privirea ironică a autorului, de accente usturător satirice. În această ordine de idei, viața de rînd a *Orașului nostru* dezvăluie și aspecte mai puțin „armonioase” și care, de asemenea, pot căpăta, deopotrivă cu îndemnul: „iubiți viața”, sens generalizator. E vorba aici și de filistinismul miciei burghezii, de lipsa ei de orizont, de cultura redusă la Robinson Crusoe și la Biblie, la „largo”-ul lui Haendel și la taboulul „Mama” al lui Whistler. Deși acțiunea piesei se petrece la început de veac, în atmosfera *Orașului nostru* pătrund probleme sociale ale actualității, ecouri ale crizei economice din anii '30, cu nedreptățile sociale intrate în prim-planul vieții cotidiene, cu febra concurenței în inițiativele industriale, cu valul de șomaj și cu copiii ce-și structurează idealurile pe prețuirea, mai mult ca orice pe lume, a banului.

Fără să ajungă la rezonanțe tragice, prezentat oarecum în surdină, destinul organistului bețiv care se sinucide poartă cu sine o adîncă semnificație socială, dezvăluind latura mai puțin trandafirică a vieții. E acea tristă latură pentru care nu merită să te întorci din negura veșniciei înapoi la viață, acea parte a lumii ignorantă și oarbă, egoistă și nepăsătoare, în stare să strivească orice suflet sensibil, inadapabil la o existență fără aspirații și fără orizont, înzestrată doar cu satisfacții mărunț materiale. Și organistul nu e singur. Mai toate personajele din *Orașul nostru*, tinerii sau vîrstnicii,



Coca Andronescu (Emily Webb) și Florian Pittiș (George Gibbs)

pînă și blinda și supusa doamnă Gibbs, suferă pentru că nu au posibilitatea de a cunoaște altă parte a lumii și alte locuri, pentru că nu au puțința de a adînci mai temeinic adevărul pe care, uneori, îl intuiesc.

Îmbibate de duiosie și înțelegere, de dragoste și de ironie, de tristețe amară, de compătimire, întîmplările micului orășel ar putea să pară azi desuete dacă n-ar fi proiectate pe un fundal de preocupări filozofice. Ceea ce păstrează viu interesul pentru această piesă, ceea ce-i confirmă permanenta actualitate, este punctul de vedere asupra problemelor capitale ale existenței umane: viața și moartea. Originalitatea concepției lui Thornton Wilder o constituie interpretarea morții în funcție de viață și de valorile ei. În *Orașul nostru*, moartea nu e privită ca un fenomen tragic, înspăimîntător, ci ca un proces biologic natural, ca un etern repaus. Dar acest etern este legat de ființa omenească, este în noi. Conștiința datoriilor împlinite oferă omului puterea de a privi

moarte a cu o blândă seninătate, ca pe o stare de liniște și de odihnă, ca pe o prelungire firească a lumii reale, mărginite. Mesajul tonic: dragostea de viață, de oameni, năzuința spre o împlinire, spre o trăire pleneră a valorilor care umanizează și dau înțelesuri și rosturi superioare vieții, se dovedește în piesa lui Thornton Wilder și azi viabil.

Spectacolul Teatrului Național (regizor, Mihai Berechet) reconstituie firesc și cu simplitate, în concordanță cu intențiile și indicațiile autorului, mediul, tabieturile diurne, universul lipsit de perspectivă, întâmplările familiare din Grover's Corners. Câteva momente, în special din actul doi, denumit de autor „Dragoste și căsătorie”, nunta lui Emily Webb și George Gibbs, episodul retrospectiv al plimbării tinerilor, scena de la cofetărie, menite a dezvălui farmecul tinereții, al înmuguririi dragostei și al împlinirii ei, sînt deosebit de frumoase și de expresive prin lirismul dens, prin nuanțele adevărului de viață și psihologic pe care le relevă. Imaginea scenică punctează în mod subliniat calda umanitate care reprezintă dominantă piesei, dragostea între generații, între părinți și copii, între existențele ce se înlanțuie pentru a spori frumusețea și armonia vieții. Dar, depășind chiar intențiile autorului, regizorul a prezentat destinele umane, existența, preocupările și discuțiile cotidiene ale celor două familii, Gibbs și Webb, într-o lumină exagerat idilică, prea îngăduitoare. În perspectiva zilelor noastre, viața și modul de viață american, provincialismul omagiat de Wilder, „puritanismul” locului, *mentalitatea* locuitorilor și faimoasa lor „sănătate” și „prosperitate mărginită” ar fi suportat o privire mai critică, mai multă ironie, o relatare mai puțin obiectivistă. Nemulțumirile, drama pricinuită de traiul fără orizont pe care le înglobează viața micii comunități americane ar fi căpătat printr-o astfel de optică un ecou mai plin de semnificații.

Formula modernă a piesei, care a silit regizorul și actorii să sugereze numai prin gesturi acțiunile piesei, fără recuzită și fără decor, a fost bine intuită, în respectul textului, fără ambiții de originalitate. Montarea descoperă însă ușoare inconsecvențe prin prezența citorva elemente șocant concrete de decor și recuzită. În ansamblu, reprezentarea refuză stridențele, este lucrată onest, cu multă grijă. Rostirea cuvintului, plastică mișcărilor, costumele frumoase, de bun-gust, ale Gabrielei Nazarie, muzica deosebit de sugestivă a Feliciei Donceanu se subordonează firesc ideii fundamentale a spectacolului. Desigur, nu toți actorii au reușit să sugereze cu aceeași expresivitate acțiunea imaginară a piesei, nu totdeauna s-au găsit mișcarea și gestul cel mai semnificativ pentru a indica o acțiune, alfabetul pantomimei dovedindu-se neînsușit în întregime, totuși imaginea teatrală se încheagă convingător, datorită unor prezențe și evoluții actoricești. Spectacolul trăiește în primul rînd prin cuplul tinerilor Emily Webb și George Gibbs, interpretați de Coca Andronescu și Florian Pittiș. Idila lor, înfățișată cu gingașie, cu candoare și cu farmec, cu simplitate cuceritoare, cu spontană sinceritate, cu umor discret, capătă în spectacol valori simbolice, legate de elogiul adus vieții și dragostei, eternei și universalei legi a iubirii, care înalță omul, făcîndu-l creator. Trecînd cu brio handicapul vîrstelor atît de diferite ale eroinei, de la copilărie la adolescență și de aici la maturitate, Coca Andronescu a reușit cu o participare și cu o totală dăruire în interpretare să realizeze o creație vie, îmbogățind spectacolul cu un personaj care, după o evoluție cu radioase și fremătînde bucurii, cu amare regrete și deznădejdi, încheie convingător și emoționant piesa, cu o notă de optimism și de încredere în viață, cu o inefabilă și discretă undă de tristă poezie. Raluca Zamfirescu a conturat cu sensibilitate și cu măsură, cu bogate nuanțe, într-o imagine unitară, caracterul doamnei Gibbs, cu ușoarele ei tristeți și nostalgii, cu speranțe risipite, cu noblețea și delicatețea ei sufletească, cu zelul îndeplinirii obligațiilor cotidiene. În opoziție, Draga Olteanu a subliniat cu siguranță caracterul doamnei Webb : robust, voluntar, vital. După remarcabilele sale creații din *Ucigaș fără simbrie* și din *Becket*, Mihai Fotino pare să fi obosit și să fi tratat mai cu ușurință rolul-cheie, deosebit de important și de complex, al piesei lui Wilder : *raisonneurul*. Spontaneitatea și sinceritatea, darul de neprețuit al acestui actor de a crea simplu și firesc legătura cu sala, sînt prezente și aici. Îi lipsesc însă personajului profunzimea și strălucirea, mobilitatea, scrierile de ironie și de inteligență, inventiva manieră reportericească de a anima și de a mișca, de a ordona în timp și spațiu, întocmai unui magician, lumea piesei.

O contribuție însemnată la reușita în ansamblu a acestui spectacol au adus-o actorii: Toma Dimitriu (dr. Gibbs), Virgil Popovici (d. Webb), Matei Gheorghiu (organistul).

Valeria Ducea

„METEORUL” de Fr. Dürrenmatt

la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

Mărturisesc că lectura ultimei dintre piesele lui Dürrenmatt, a cărei premieră pe țară mă pregăteam s-o urmăresc la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, m-a deconcentrat. Nu pentru că ea ar înscris începutul unei epoci „roz” în dramaturgia „neagră” a scriitorului elvet. nici pentru că am simțit, poate pentru prima oară, că admirabila măiestrie profesională a celui care a scris *Vizita bătrinei doamne, Frank al U-lea, Romulus cel Mare și Fizicienii*, de data aceasta în mare vervă comică, se consumă uneori demonstrativ, ca jocul rece al unui foc de artificii. Parcurgerea textului — e adevărat, pasionantă — îți lasă o insatisfacție aparte, pe care mi-am definit-o ca decurgând din contradicțiile existente în chiar esența procesului de creație artistică dürrenmattian. Să fiu mai clar !

Fără îndoială, eroul lui Dürrenmatt, laureatul Premiului Nobel, Wolfgang Schwitter, se autocaracterizează prin acea forță elementară, „meteorică”, prin acea uriașă vitalitate pe care este capabil să o desfășoare în preajma morții. Examinarea lucidă a propriei vieți și „creații” (experiență umană făurită din minciună, compromis și „negustorie cinstită”, definindu-se pe de o parte prin gloria și „recunoașterea universală”, iar pe de altă parte prin scribă și groază) înaintea morții, dorită ca moment eliberator ; formula paradoxală pe care se construiește acțiunea (așteptarea comică și chinuitoare, în orice caz aducătoare de moarte pentru toți cei din jur, pentru toți cei care nădăjduiesc interesați în moartea eroului, dar nu pentru Schwitter, doritor să-și celebreze „cu tot dichisul” o moarte care întârzie să sosească) oferă autorului prilejul unei judecăți globale sceptice la suprafață, dar cinice în conținut. Este însă vorba de o judecată dincolo de care cred că putem citi imposibilitatea autorului de a se pronunța cu aceeași tărie împotriva propriilor slăbiciuni, ca atunci când o făcea împotriva tarelor societății în genere. Nu vreau să-l asimilez pe autor cu eroul său, așa cum au făcut-o unii exegeți. Sînt însă destule elemente care pledează pentru o asemenea optică, și în acest context deturnarea judecății, care altcîndva se producea răsplat (chiar dacă prin intermediul metaforei, simbolului sau alegoriei), deturnarea acesteia în paradox — cu toată încărcătura de echivoc ce o presupune acesta — vorbește despre o anume neputință în autodiagnoza limitelor sau poate, mai exact, de imposibilitatea prescrierii tratamentului potrivit bolii pe care artistul o resimte la el și la alții, o descrie riguros, dar numai atît. O atare contradicție poate fi dramatică, și chiar cred că este ; în cazul în care ea este însă tratată în registrul comic, autoironic și uneori în haina gratuității umorului absurd (aci, negru sau de farsă macabră), nu poți să nu păstrezi oarecare rezervă față de lucrare.

O asemenea piesă, îmi spuneam după lectură, cere — mai mult decît oricare alta dintre lucrările lui Dürrenmatt — o gîndire regizorală care să definească, de pe platforma unui alt ideal filozofic și estetic decît cel al scriitorului, delimitîndu-se de acesta, valorile de cunoaștere și acțiune, valorile critice ale unui act de creație artistică, ce, în ultimă instanță, trebuie să o recunoaștem deschis, prin finalitatea sa, neagă vehement și anarhic totul : valori, criterii, perspective umane.

Dintre căile posibile în interpretarea textului dürrenmattian, Valeriu Moiescu și-o alege pe cea la care ne-am fi așteptat mai puțin, date fiind antecedentele sale. Am fi așteptat poate ca montarea *Meteorului*, semnata de Valeriu Moiescu, să-i prilejuiască regizorului o dezvoltare a modalității comice din spectacolul cu schițele Caragiale și *Cîntăreala cheală*, o modalitate care ar fi corespuns poate și textului, și personalității sale. Dar nu despre așteptările noastre este vorba aci, ci despre felul în care pînă la sfîrșit spectacolul corespunde programului său, coordonatelor pe care regizorul le fixează pentru dezvoltarea actului scenic. Întrebarea se pune dacă tenta de „comedie care te îngheață”, dorința ca spectacolul „să transmită o senzație, o stare, neliniște și ambiguitate, climatul unei permanente contradicții”, să fie „apropiat de ceea ce este suprarrealismul în pictură” — teoretizări programatice ale regizorului,