

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 deconcertat. Nu pentru că ea ar înscrie începutul unei epoci „roz” în dramaturgia „neagră” a scriitorului helvet, nici pentru că am simțit, poate pentru prima oară, că admirabila măiestrie profesională a celui care a scris *Uzita 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 răspicat (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 gândire 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*, semnată 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,

publicate în chiar paginile acestei reviste — se regăsesc pe scenă. Evident, nu trebuie să fetișizăm cuvintele și nici declarațiile artistului, dar atîta vreme cît spectacolul nu probează o altă orientare, netă, deosebită de cele declarate de regizor, ne vedem obligați a raporta spectacolul la cele cunoscute. Și concordanța o descoperim, din păcate, doar în ceea ce enunțul regizoral trădează ca inconsistent, *ambiguitate* a opțiunii interpretative, nesiguranță a orientării regizorale a reprezentației, tocmai acolo unde— cum

Beate Fredanov (Doamna Nomsen) și Toma Caragiu (Schwitter)



arătam mai sus — se cerea rigoare și limpezime; totul sub pretextul fără consistență artistică al relevării unor „stări“, unor „asocieri aparent întâmplătoare, neașteptate, insolite“.

O operă de mare vervă și nerv dramatic se vede astfel tratată în registrul mediu, cu lungimi și inexplicabile scăderi de ritm. O piesă de invenție și de fantezie se vede tratată cu parcimonioasă dezvoltare regizorală, la toate capitolele muncii conducătorului de spectacol, de la distribuție, șovăind între criteriile tipologice și cele ale compoziției actoricești, până la stabilirea acțiunii fizice și a detaliului semnificativ, sărace și fără a dovedi căutări deosebite, de la folosirea unei ilustrații sonore încărcate și adeseori gratuite, până la dezvoltarea în spectacol a unor „numere“ cu finalitate ușorică și care rup desfășurarea firească a acțiunii scenice.

Spectacolul trădează o lipsă de decizie asupra mijloacelor și gamei de tratare a reprezentației, mai grele, mai complicate decât o presupunea regizorul. Rezolvarea finalului este exemplul cel mai elocvent, proba cea mai clară a acestei lipse de decizie în traducerea pe scenă a intențiilor regizorului. Nici „comedia care te îngheață“ și nici ironia supradimensionată pe care o vedeam la lectură ilustrând finalul, acest apogeu de un comic aproape demential, în care zbulcniul lui Schwitter se proiectează pe fondul osanalelor Armatei Salvării, care a descoperit un erou înviat din morți; în locul acestora, o ciudată exhibare a descompunerii decorului, dublată de mișcările baletate ale unui ansamblu care intonează foarte serios (cu bună pregătire muzicală) un psalm, plimbându-și prin scenă toaletele. După aceasta, în timp ce scena e scaldată în lumina crudă „de serviciu“, o voce anunță la megafon o nouă repetiție „pentru refacerea finalului“. Trebuie să ai prea mult umor ca să nu realizezi că această soluție de ultimă oră adoptată de regizor este doar o naivă escamotare a insatisfacției pentru felul cum se finalizează spectacolul, în nici un caz o rezolvare artistică.

Față de aceste carențe fundamentale ale spectacolului, a sublinia — mai ales la experiența și la talentul regizorului (în care credem) — reușita unor momente, reușită de strictă profesionalitate, decurgând din gradarea accentelor și din valorificarea poantelor, din împletirea replicii și mișcării (vezi scenele lui Schwitter cu pictorul și cea cu Muheim), sau schițele de portretizare actoricească, izbutite de Beate Fredanov (doamna Nomsen) și Septimiu Sever (Muheim), reprezintă destul de puțin. Demne de subliniat sînt însă eforturile de autodepășire (în parte, reușite) pe care le face Toma Caragiu în rolul principal, chiar dacă linia de sobrietate a interpretării, adoptată de actor, nu este perfect consecventă și nu accedează până la valorificarea integrală a problematicii intelectuale a personajului; compoziția comică încercată de Caragiu rămîne principalul element care reține atenția spectatorului pe parcursul întregii reprezentații. Decorul, semnat de arh. Dan Jitianu este singurul care traduce în imagine expresivă intenția de „suprarealism mărturisită de regizor.“