

Constanța

„TRAVESTI” de Aurel Baranga

Tema lumii ca teatru — adică lumea privită ca o vastă scenă și oamenii ca actori, alternarea, uneori suprapunerea celor două planuri: de viață și de iluzie, amestecul de adevăr și închipuire, de real și fals, de chipuri adevărate și măști — este des întâlnită de-a lungul istoriei teatrului. Găsim în scrisul multor dramaturgi momente de teatru în care această temă este enunțată doar ca o meditație, alături ea constituie un simbure de conflict dramatic, o schemă pe care se poate construi o acțiune, un mijloc de a clarifica o idee, de a produce o revelație în conștiința unor personaje, de investi-gare psihologică, de a pune în evidență ceea ce se ascunde dincolo de aparență, de a proba un adevăr.

În ultima piesă a lui Aurel Baranga, *Travesti*, în care ni se propune o dezbatere pe tema fericirii, între cele două planuri — teatru și viață — se fac ne-numărate analogii; ele se interferează, se completează, se continuă. Ceea ce se sugerează într-o parte se „explică” în alta.

Alexandra, eroina piesei, își privește retrospectiv propria-i viață ca pe o piesă, consideră că a avut de interpretat un rol în această piesă, că a jucat prost și afirmă că are gustul amar al unei căderi. Pe de altă parte, piesa pe care o repetă — pentru că Alexandra este actriță de profesie — reia cu alte mijloace o idee înrudită: a „travestiului”, a oamenilor care devin robii propriilor lor obsesii, care nu mai știu nici ei când joacă teatru și când își trăiesc viața. Prin procedeul „teatrului în teatru”, pe care nu-l folosește pentru prima oară, Baranga încearcă să creeze o parabolă, pentru a da un contur mai precis ideilor pe care își propune să le dezbată, pentru a face ca dialogul autor-public să devină mai sensibil, mai nuanțat. Baranga nu se face totuși prizonierul unei formule și evită să-și construiască piesa după un plan foarte riguros. Acțiunea

se desfășoară aparent spontan, registrul comic devine dominant și verva satirică nelipsită. De aici, realizarea unor miniaturi și a unor portrete în acvaforte. Actul întâi este, astfel, o adevărată peliculă de instantanee care reconstituie spiritual atmosfera unei zile din viața unui teatru, în febra de ajun de premieră. Atenției autorului, care distribuie cu generozitate săgeți mai mult sau mai puțin veninoase, nu-i scapă aproape nimeni, nici actorii cabotini, nici contabilii, nici sufleurii, nici autorii cu vogă, nici cronicarii teatrali, nici actorii peregrini, nici modistele, și nici mulți alții. Fiecare dintre aceste personaje își câștigă, în schimbul unei săgeți, dreptul la existență în piesă. Sub acest caleidoscopic amestec de acțiuni, minate de personaje secundare, dincolo de intențiile satirice circulă un conflict cu implicații dramatice. Din când în când, o schimbare bruscă de registru, un moment de concentrare, câteva accente grave sugerează prezența unei drame. Doi soți — Alexandra și Mihai — constată, după aproape 20 de ani petrecuți împreună, înstrăinarea lor, îndepărtarea treptată a unuia de celălalt, și reflectează la cauzele care au dus aici. Imaginea căminului devenit „cameră de hotel”, sentimentul provizoratului, pe care ți-l dă o odaie în care de fapt nu trăiești, sau în care trăiești o viață care nu e a ta, revine ca un leit-motiv în discuția celor doi soți. Această confruntare capătă, evident, în textul lui Baranga, uneori și valențe comice; alături, dialogul părăsește teritoriul comicului, încercând să stabilească responsabilitățile, să descifreze consecințele mai grave ce decurg din eludarea interesului față de propria viață și de cea a copiilor. Pentru că cei doi soți au un copil în pragul adolescenței, lipsit de orice crez, derutat, nepregătit pentru viață, de a cărui lipsă de educație se simt răspun-zători.



Scenă de ansamblu

Meritul principal al piesei este de a fi creat un erou, cu o puternică personalitate, un portret dramatic convingător. Alexandra — acest „monstru de teatru”, cum o caracterizează autorul — este prototipul unui admirabil animator de teatru. Cunoșcătoare subtilă a psihologiei oamenilor pe care îi conduce cu tact și înțelegere, ea este energică, inteligentă, scilpitoare și câștigă simpatia mai ales prin curajul, discernământul și prin lipsa de ezitări în fața marilor hotărâri. Înzestrată cu un acut simț al umorului, pe care nu și-l pierde nici în momentele de panică, atunci când trebuie să țină piept scepticilor, fricoșilor, lașilor, ea nu refuză prilejul de a da o lecție acestora, rostind în final un adevărat rechizitoriu împotriva lor și solicită autorului piesei în care joacă, să scrie o „arie a șobolanilor”, asemenea faimoasei arii a calomniei.

Acest portret dramatic capătă, în interpretarea Ilenei Ploscaru, protagonista spectacolului (premieră pe țară) de la Teatrul din Constanța, dimensiunile unui personaj memorabil, care amintește de eroii din familia spirituală a lui Cernchez și Chi-

tlaru. Actrița animă rolul cu o mare mobilitate în joc, conferind dialogului, rînd pe rînd, nuanțele cuvenite: pasiunea debaterii etice, incisivitatea atitudinii critice, umorul detașat. Sub înfățișarea de om de acțiune, pasionat de muncă, preocupat exclusiv, pînă la obsesie, de „miserie”, interpreta a dezvăluit feminitatea aproape nealterată a eroinei, prezența unei femei sensibile, care încearcă gustul amar al anilor care fug prea repede, sentimentul eșecului în dragoste și al ratării ca mamă, care-și scrutează nostalgic trecutul, își examinează cu o umbră de tristețe prezentul, dar privește cu încredere și răspundere viitorul, căutînd să introducă în formula fericirii și rezolvarea problemelor legate de destinul propriu. „Fericirea personală a omului nu e și ea o sarcină politică?” — una din replicile finale ale piesei — este reținută ca o sentință peste care nu se poate trece prea repede.

Regizorul Ion Maximilian reușește să reconstituie în jurul eroinei lumea fascinantă a culiselor, cu moravurile, tipurile și ticurile caracteristice, cu luminile și umbrele ei, cu iluzii și decepții, cu can-

dori și gesturi meschine, în așa mod încât să se poată totuși detașa fiorul artei ade-vărate de cabotinism, ambițiile și aspira-țiile nobile de vanități și ifose. În rea-lizarea tipurilor, intervenind o experiență foarte apropiată, directă, date familiare, la îndemână, se realizează inevitabil o notă de autenticitate. Dramaturgul ne-fiind foarte sever cu personajele satiri-zate, regizorul și, la rândul lor, actorii sînt și ei indulgenți, evitînd să le con-damne fără drept de apel. De altfel, sa-tira nu vizează aici vicii profunde de ca-racter. Romeo Mogoș în Titi, care deține rolul unui prim-amorez, este — așa cum pretinde rolul — afectat, stingaci, cam lipsit de duh, cu susceptibilități infantile. Emil Sassu în Mihai, soțul Alexandrei, își rostește replica cu un umor sec, măsurat,

exprimînd cum se cuvine contrarietatea comică a personajului. Cîteva schițe reu-șite realizează: Emil Birlădeanu, în rolul unui contabil acuzat de a fi trecut prin-tr-o criză erotică senilă; Constantin Guțu (Vasilică) — un sufleur cu „trecut glo-rios“, dar cu demnitatea știrbită de un „maestru“ cu care intră într-un mărunț conflict; Costel Rădulescu (Vasilie), un autor dramatic galant, sîcîitor, fără opinii durabile, superficial și ridicol; Mircea Constantinescu-Govora (Fanache), un re-gizor lipsit de personalitate; Viorica Faina-Borza (Manuela), în rolul unei ac-trițe de o naivitate cuceritoare, etc.

Îndrăzneț, ingenios, bogat în sugestii și unitar în concepție, decorul semnat de Ion Gănescu și Benedict Gănescu.

I. Rusu

Arad

„IERTAREA” de Ion Băieșu

*Iertarea** e o piesă care se citește pînă la capăt. Vreau să spun că lectura ei nu îngăduie pauze, momente de suspensie sau aminare. Spunînd asta, scot în evi-dență implicit una din primele însușiri care caracterizează literatura bună de teatru, și anume *interesul dramatic*. Vi-zînd, mai cu seamă, analogii și necon-cordanțe de timbru interior, scrutînd ma-terialul psihic și urmărind mișcarea im-perceptibilă a firelor urzite de destin, Ion Băieșu a scris o piesă cu ecouri directe în conștiință, care pune pe gînduri și tul-bură mai mult decît o clipă. Transfer din proză, ea dovedește că în forma ini-țială (povestirea *Acceleratorul*) existau serioase elemente de manifestare specific dramatice. Probă că e așa, e faptul că piesa își păstrează integritatea și rotun-jimea, independența stării de sugestie. E o operă de sine stătătoare, cu ecou mi se pare mai larg și mai direct aici, în teatru, la a cărei valoare contribuie atît concentrarea de care a fost nevoie prin reducere, cît și spontaneitatea gradului de emisie, faptul că nu e fructul pîrguit în sera elaborărilor calculate. Evoluția

intrigii și a dialogului au accesibilitatea poveștilor spuse cu duh, cu farmec dis-cret, cu zvon ușor de snoavă care ascunde tîlcuri profunde. Ce ar putea fi, la urma urmei, povestea celui ce și-a descoperit puțină accelerării timpului interior decît — aparent — o bună snoavă cu privire la reglementarea acestui domeniu? Cîneva chiar făcea precizarea, într-un comentariu al piesei din „Gazeta literară“, că „avem de-a face cu o veritabilă dramă de idei, expusă însă în termenii, familiari lui Băieșu, ai comicului și grotescului“. Sub aparența snoavei însă fierb tîlcuri de alte dimensiuni, morale și filozofice, care probează o fină pătrundere a sufletului ome-nesc, a mecanismului ce exercită neauzit propulsia ființei spre un drum anume de împlinire.

Cîndva, un tînr a fost respins din drumul său de actul necugetat al unei colege. Restabilindu-i-se, fără explicații, independența, el e respins a doua oară, poate mai crud, de ființa cea mai apro-piată. Eroul nu trăiește, propriu-zis, drama acestei duble respingeri, cît drama absur-dului situației, drama de a nu putea în-telege. Accentuînd pe această premisă, autorul se dovedește foarte inspirat și des-

* „Teatrul“, nr. 5/1968.