

EXERCITIU DE EXPRIMARE ÎNTR-O LIMBĂ NECUNOSCUTĂ

BACĂU

BALCONUL de Jean Genet • Traducere de Constantin Pavel • Teatrul "Bacovia" din Bacău • Data premierei: 4 noiembrie 1990 • Regia: Mihai Manolescu • Scenografia: Victor Crețulescu • Distribuția: Mihai Drăgoi (Episcopul), Stelian Preda (Judecătorul), Viorel Baltag (Arthur și Călăul), Dinu Cezar (Generalul), Florin Crăciunescu (Șeful poliției), Florin Gheucă (Bătrînul) Ion Goranda (Roger), Narcis Serghiev (Bărbatul), Radu Bogdan Ghelu (Un revoltat), Livius Rus (Trimisul Curtii), Gheorghe Cancel (Primul fotograf), Victor Călinescu (Al doilea fotograf), Dinu Apetrei (Cerșetorul, Sclavul, Irma), Ioana Ene (Regina), Florina Nițu, Dana Olaru (Femeia), Firuța Vădeanu (Hoata), Doina Iacob (Carmen), Tatiana Ionesi (Chantal), Constanta Zmeu (Curtezana), Corina Bălăiță (Animatoare).

Oare de ce - mă întrebam nu demult - înainte vreme un spectacol anodin sau chiar rău croit ne mîhnea doar, pe cînd acum ne îndurerează? De unde disconfortul și chiar stupearea pe care le resimțim astăzi? La urma urmelor, în echilibru cu lucrul bine făcut, cu elaborarea valorii, producerea de erori e nu doar posibilă ci, uneori, necesară. Și atunci de ce intrăm în panică în fața erorii?

S-ar putea aproxima un răspuns: construind cu totală libertate, răspunderea creatorului e maximă, iar scuzele circumstanțiale au devenit minime. Atunci cînd, în cîteva luni, se înșiruie 3, 4, 5 spectacole sîngace ori de-a dreptul amorse plecînd de la texte bune ori de la capodopere, fenomenul devine alarmant.

Pînă în decembrie '89 perspectiva de a introduce în repertoriul vreunui teatru **Balconul** lui Jean Genet era de neimaginat. Geniul vitriolant al autorului a fost timp de decenii inaccesibil scenei românești: Genet era declarat cu obstinație morbid, decadent, dușmănos, "de dreapta". Nu fără o involuntară dreptate, căci el este

cîte puțin din toate acestea și ceva pe deasupra. Abia în 1987-1988, la București și la Brăila s-a montat în premieră una și aceeași piesă, **Camerlestele**, înșelfindu-se vigilența cenzurii. Ambele spectacole s-au bucurat, la vremea lor, de aprecieri meritate.

Așa că **Balconul** era așteptat cu nerăbdare. Cu atît mai tristă frustrarea pe care o provoacă această premieră băcăuană.

"Marele balcon", "casa de iluzii", "bordelul", în fine, care e subiectul și obiectul piesei configurează un nucleu metaforic de mare forță. Lumea în care trăim aproape inconștienți, ne transmite Genet, e o imensă cutie în care ne sînt protejate și îmbuteliate viciile și slăbiciunile, malformațiile și handicapurile, autoiluziile și trișarea. Mal mult decît atît, ea și-a elaborat o mașinărie perfectă a ritualizării, oferind acele măști conjuncturale capabile să transforme, ciclic, falsul în realitate, imaginația în existență, sublimul în grotesc (și invers), pentru propria noastră plăcere. Artificialul a reordonat natura noastră intimă, obligîndu-ne să nu mai suportăm decît produsele sale. Gîndirea lui Genet concepe astfel o tramă narativă în care, mai întîi, spectatorul poate descompune mecanismele infernalei mașinării de auto-păcălire, pentru ca apoi să confrunte, prin intermediul ei, brutalitatea vieții cu brutalitatea mistificării acesteia. Oricare revoluție, afirmă dramaturgul, tinde să distrugă "marele bordel" și sffrșește prin a i se subordona. Tensiunea ideală a libertății e înmormîntată în efigia ei de carton.

Ce vedem însă în montarea Teatrului Bacovia? În primul rînd un decor greoi, cu accente vag baroce, decor ce are avantajul de a se lăsa manipulat într-un timp egal cu cel al jocului de scenă. Efectul construcției scenografului Victor Crețulescu asupra spectacolului este acela de a lungi la nesfîrșit desfășurarea reprezentației, secționînd coloana vertebrală a

acesteia prin refuzul oricărui ritm. Vedem apoi un bogat "corp ansamblu" de tinere care figurează personalul sofisticatului stabiliment: toate sînt îmbrăcate cu o lipsă de fantezie și de gust ce evoluează gradat între carnavalul de cămin cultural și sorcovă. Nici actrițele cu roluri mai importante nu se bucură de un regim preferențial, ceea ce dă întregului un aspect de improvizatie dezolantă.

Trapat sîntem obligați să observăm că strălucirea tipic franțuzească a unui text bazat pe paradox și simbol eșuează fără speranță, ca un transatlantic într-un banc de nisip saharian, din pricina unei evidente greșeli de pilotaj. Condusă într-un sistem realist-academic de către regizorul Mihai Manolescu, farsa tragică și echipa care o interpretează produc un soi de lungă demonstrație: metafora se dizolvă în alegorie, iar dramaticele răsturnări de situații se desumflă în sclifoseli prăfuite. Jocul crud căruia spectatorul ar fi trebuit să-l fie supus, descoperind cutremurat că propriile sale aspirații și credințe pot fi transformate în umbre false, golite de viață, se metamorfozează într-o torturantă vorbărie.

Interpretarea actorilor, din această pricină, e greu de analizat. Plecînd de la stratul de adîncime al textului, ei ar fi trebuit să-și dozeze cu finețe mijloacele pentru a scoate la lumină o continuă duplicitate, rămînînd cu toate acestea mereu credibili artistic. Spre a obține o asemenea performanță, regizorul era obligat nu numai să reveleze acea structură de adîncime, ci și să elaboreze, cu ajutorul echipei sale, un stil coerent de joc, al dublei oglindiri. Nici una, nici cealaltă nu se întîmplă. În fapt, depășiți de situație, cei cîțiva eroi ai tragicei farse (Florin Crăciunescu, Ioana Ene, Mihai Drăgoi, Doina Iacob, Stelian Preda, Viorel Baltag și ceilalți) se ciocnesc cînd de retorică, cînd de afectarea patetică, cînd, cel mai adesea, de o senină și cronică neînțelegere.

Cînd se montează, pentru prima (sau a suta) oară un text care și-a cîștigat deja clasicitatea (ori măcar gloria), cea dintîi întrebare logică ar fi ce a intenționat regizorul să transmită prin intermediul aceluia text. E o întrebare la care spectacolul lui Mihai Manolescu (altminteri un regizor cu atîtea reușite), nu poate răspunde, din păcate.

MIRUNA RUNCAN