



Foto: dorin stanciu

Liviu Timuș, Constantin Ghenescu și Oana Albu-Birău

CA UN FLUTURE ÎN INSECTAR

PIATRA NEAMȚ

GARDEN PARTY de Vaclav Havel:
Traducere de Jean Grosu • Teatrul
Tineretului Piatra Neamț • Data
premierii: 25 octombrie 1990 • Regia:
Emil Mandric • Scenografia: Diana
Cupșa • Ilustrația muzicală: Cristian
Misievici • Distribuția: Ion Muscă (Hugo
Pludek), Cornel Nicoară (Oldrich
Pludek), Cătălina Murgea (Bozena Plud-
kova), Constantin Ghenescu (Ferda
Plazak), Corneliu Dan Borcia (Directorul
serviciului pentru deschiderea
ședințelor), Liviu Timuș (Secretarul
comisiei de lichidare), Oana Albu-Birău
(Secretara comisiei de lichidare), Florin
Măcelaru (Petr Pludek), Daniela
Bucătaru (Amalka).

Nu mi se pare nefirească (și nici neapărat nocivă) graba cu care teatrele, unii regizori s-au aruncat cu o foame lesne de înțeles asupra unor texte imposibil de montat pînă în ianuarie '90. Obsesia recuperării unui timp evaluat în opere interzise, în nume ce produceau oroare puterii, nu mai puțin în gânduri sechestrate înainte de a deveni realitate artistică este omenească, este motivată atît la nivel individual cît și, aș zice, la unul mai general - al unei culturi înțesate de goluri care se vor (se cer) umplute. Problema este cum, cît de repede, cu ce (sau cu ce mai întîi).

Dar, se pare, nu-i acum vremea analizelor, ci a faptelor. Iar apariția pe afișe a numelui lui Vaclav Havel era dintre cele mai firești și mai îndreptățite. Nu voi repeta motivele, fiind îndeobște cunoscute (măcar "după ureche"). **Garden party**, a cărei premieră la "Teatrul de la Balustradă", în 1964, a produs ecouri atît de puternice încît au ajuns chiar și pînă la noi, a fost tradusă cu maximă repeziune de entuziastul Jean Grosu. A și circulat: Harag, Ciulei, Horia Lovinescu, Miron Radu Paraschivescu fiind cîțiva dintre cei care și-au construit spectacolul imaginar, cu maximă grijă interzis de respectivele "servicii de lichidare". Acum, primul în competiția recuperării a ieșit Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Emil Mandric asumîndu-și dificilul rol de a argumenta prin reprezentare valoarea opțiunii.

Dar există, din păcate, ceva care apasă ca o povară, dacă nu anulînd, atunci măcar îngrădind libertatea artistului care dorește să pună în circulație normală - adică scenică - un text dramatic aureolat cu un sfert de veac în urmă de nimbul unui curaj artistic (absurdul, ca modalitate de expresie teatrală, era în plină eflorescență), dar și al unuia civic și politic. Acest ceva este, cred, privirea spre înapoi ce-și propune să topească într-o clipă dilatată

un timp iremediabil pierdut, amînînd azi-ul, acum-ul consubstanțial reprezentăției în incertitudinea unui prezent ce-i scapă printre degete. Chiar dacă nu într-un mod agresiv și deranjant, întregul spectacol cu **Garden party** compus de Emil Mandric și actorii de la Piatra Neamț mi s-a părut a se plasa, cu un fel de melancolie subconștientă, în anii '65-'66. Dar cum în realitatea lor el nu și-a avut locul, iar în cea de acum este fără a fi, l-am privit ca pe un posibil obiect dintr-un muzeu al visurilor neîmplinite.

Într-adevăr, un obiect posibil: rotund, unitar, cu o construcție clară. Desfășurată într-un spațiu ce dă senzația de vid - obiectele imaginate de Diana Cupșa nu fac decît să accentueze abstractul unei vieți lipsite de viață - acțiunea este de fapt numai simulacrul unei acțiuni ce se întrupează numai prin limbaj și din limbaj. Cuvîntul dislocă împlinirea, i se substituie, golindu-se pe sine de substanță. Personajele devin emițătoare ale unor gînduri prefabricate, ale unor întrebări prefabricate, ale unor neliniști și răspunsuri așijderea. Absurdul e prezentat ca atare, să-i zic așa, în stare pură. Replicile se aud bine, umorul lor intrinsec - iscat, de pildă, din înlănțuirea dementă a unor deducții logice lipsite de baza unei premise cu rădăcinile în realitate - este



MUSEUM OF THEATRE AND FILM, PHOTOGRAPHY
foto: dorin stanciu



Ion Muscă, Oana Albu-Birău, Constantin Ghenescu și Liviu Timuș

receptat de privitor. La acest nivel de înțelegere și talmăcire scenică a textului lui Havel montarea rezistă, este percutantă, actorii se achită, unii chiar cu brio, de dificila sarcină. Pludek-tatăl, în interpretarea lui Cornel Nicoară, pune o pasiune timpă, dar arzătoare, în demonstrația, a cărei măreție îl obsedează, despre importanța păturilor mijlocii în istorie. Pludkova apare, înfățișată de Cătălina Murgea, masivă, asexuată tovarășă de viață, rigidă, preocupată de viitorul fiilor în limitele stricte ale convenției întronate de societatea în care trăiește (mediocrul adaptabil merită efortul punerii în mișcare a relațiilor care să-i înlesnească parvenirea, iar intelectualul, sărman om de prisos, doar pe acela al salvării eventuale printr-un mariaj care să-i îmbunătățească dosarul). În Hugo Pludek, "eroul" piesei, Ion Muscă reușește să gadeze cu exactitate profesională evoluția personajului de la tînărul cuminte, ascultător, cu preocupări "serioase" (doar joacă șah! - dar ce ironie ascunsă: de unul singur, fiind cînd el cînd adversarul lui, și unul și altul, sau nici unul nici altul, un nimenea ce se mulează pe situația propusă) la individul care "prinde" cu repeziciune, ajungînd să domine sistemul aberant în care forma goală, fără de

substanță, se revarsă într-un limbaj de o amețitoare absurditate. Constantin Ghenescu, Corneliu Dan Borcia, Liviu Timuș, Oana Albu-Birău compun, la rîndul lor, cvartetul bine acordat al reprezentanților alienați ai unui mecanism (sistem) politic în care minciuna sfruntată a devenit postulat, dezumanizarea o premisă, iar prostia înfricoșătoare (dar și înfricoșată, lașă) punct de sprijin. Episodic în text și spectacol, în rolul lui Petr Pludek, Florin Măcelaru i-a nuanțat cu o undă de ironie bonomă și jucăușă prezența mereu nedorită de ceilalți.

Totuși, ce nu mi se pare a fi reușit să transmită spectacolul semnat de Emil Mandric? Motivația, depinzînd de acel acum, aici, a opțiunii pentru textul lui Havel. Mai întîi, găsesc a fi vorba despre însuși modul în care judecîndu-ne pe noi înșine, propria istorie, înțelegem absurdul unei societăți, al unui sistem căruia abia de i-am supraviețuit. Cumplit, după opinia mea, este tocmai faptul că acest absurd, acest mecanism inuman a existat și s-a născut din viață. I-a copiat formele și, cu o incredibilă vitalitate, s-a dezvoltat cancerigen cotropind, devorînd ființele. Acest "mecanique plaqué sur le vivant" este sursa, cum a definit-o Bergson, a rîsului, a nașterii situației comice. Cei mai de

seamă creatori de teatru al absurdului au recunoscut-o, s-au alimentat din ea. Iar Havel este unul dintre ei. Or, tocmai acest important, esențial nivel este neglijat în montarea de la Piatra Neamț. Așezat dintru început în zona absurdului - plecînd, deci, din chiar sfera lui - , el își pierde seva, rămîne uscat, ca un fluture prins în insectar. Pe de altă parte, astăzi nu pot să nu descopăr în piesa lui Havel o idee profundă, un adevăr confirmat de șaizecișioptul praghez, de anii noștri din urmă și care m-aș fi așteptat să răzbească în și prin spectacol: deschiderea și lichidarea ei, și iar deschiderea și iar lichidarea ei, jocul acesta ridicol și terifiant al puterii totalitare de-a liberalizarea - cînd lăsată să zburde zglobiu, cînd cu zăbala rupîndu-i dinții - a fost unul în cerc închis care n-a însemnat, mereu, decît lichidarea oricărei speranțe de deschidere. O farsă tragică în care am jucat cu toții, în care clipa de speranță a fost scump plătită (să nu ne mai amintim, oare, de anii șaizeci?). Ca orice artist autentic, Havel a prevăzut, a știut. Doar ruperea cercului, contestarea sistemului, a întregului mecanism absurd, a putut însemna o ieșire. O deschidere.

MIRUNA IONESCU