

# C

CRONICA

# TEXTUL, CA

Cel dintîi spectacol care lansează pe scena noastră un autor ce a fost necunoscut publicului în ipostaza sa de dramaturg, Matei Vişniec, se datorează lui Nicolae Scarlat și trupei din Piatra Neamț. Textul, scris în 1983, poartă un titlu pe cît de neobișnuit de lung pe atît de polemic totodată în mimarea jucăușă a aceluși „gura copilului adevăr grăiește” și în anunțata repetare, trimițînd-o în zona derizoriului, a unei substanțe dramatice închegate inițial: **Bine, mamă, dar ăștia povestesc în actul II ce se întîmplă în actul I.** Mănușa, aruncată cu un gest de autoironică fanfaronadă spectatorului, are ca țintă, de fapt, un „adversar” devenit clasic al scriitorului de teatru: regizorul. Căruia, într-un preambul dedicat numai lui, îi conferă o libertate atît de mare încît îi anulează, practic, orice mișcare. Iată-l: „Regizorul poate renunța la unele personaje; regizorul poate concepe personaje noi; regizorul poate înlocui orice replică și poate renunța la orice replică; regizorul poate renunța la spiritul piesei întrucît acesta se află în litera ei; regizorul poate renunța la litera piesei; regizorul poate scrie altă piesă. Regizorul poate modifica orice, oricît, oricum, în afară de titlul piesei. Titlul piesei este sacru”. Deci, această „fantezie, mascaradă, bufonerie și experiment” i se oferă creatorului de spectacol ca o

plastilină pe care o poate modela după pofa inimii și toana imaginației. Dar, căci există un dar, într-o formulă obligatorie: a repetării, a reluării unei (unor) întîmplări (istorii) conturate inițial. Mecanismul repetiției se impune a fi respectat, el este cel ce dă mișcare roții spectacolului. Ca și roții vieții. Căci, dacă lumea e o scenă și noi actorii ei, istoria ce se autopastîșează cu un fel de inconștiență amuzant-comică scufundîndu-se în derizoriu, într-un tragic derizoriu, este fluxul principal care adună și topește în el variațiunile, mereu pe teme cunoscute, ale textului — imagine, ca într-o oglindă cu ape înșelătoare, a trăitului.

La o primă lectură (a piesei, a spectacolului) impresionează ingeniozitatea cu care sînt reluate, re-tratate teme și modalități teatrale ce ne-au marcat secolul. Vişniec începe prin a beckett-iza, a „absurdiza”, continuă prin a pirandell-iza, iar o ușoară aluzie la Maïakovski atinge și ea, ca o aripă, derularea dramatică. Variațiunile inteligente și elegante par a construi structura operei într-o lecție fermecătoare, migălos alcătuită, despre felul de a percepe universul și de a-l pune în formă artistică marcînd contemporaneitatea. Grubi și Bruno, grimați în clowni, se întrec într-un efort giumbușluca de a meșteri la ceva ascuns privirii, pentru un scop ce va rămîne in-

**BINE, MAMA, DAR AȘTIA POVESTESC ÎN ACTUL II CE SE ÎNTIMPLĂ ÎN ACTUL I.** de Matei Vişniec ● Teatrul Tineretului din Piatra Neamț ● Data premierei: 18 mai 1990 ● Regia: Nicolae Scarlat ● Scenografia: Iulia Andra Bădulescu ● Distribuția: Ion Muscă (Grubi), Florin Măcelaru (Bruno), Carmen Ionescu, Oana Albu-Birău, Tatiana Constantin (Penedunda), Romeo Tudor (Bărbatul cu tomberonul), Traian Pârlog (Omul cu sacaua), Gheorghe Birău (Primul bărbat, Marat), Constantin Ghenescu (Al doilea bărbat, Robespierre), Liviu Timuș (Orbul), Avram Birău, Ion Murariu (Călătorul grăbit), Maria Filimon (Mama), Corneliu Dan Borcia (Vizitatorul), Cornel Nicoară (Majordomul), Constantin Manole (Polițistul), Vladimir Timofte, Adrian Vieriu, Cristian Pocovnicu, Vasile Negreț (Recruții).

CRONICA



26

# INSECTAR AL VIEȚII



Matei Vișniec

vizibil. Iși aruncă vorbe ce la fel de bine ar putea avea sensuri parabolice sau să fie calambururi de două parale. De tipul: „Cînd se rupe osia, se stimulează osul din fundul gurii. Așa-i dacă mîncăm rahat“. Vorbesc — oare cu teamă?, oare în batjocură? — despre cineva care-i stăpînește (Pendefunda, în spectacol în triplă ipostază de subretă modernă) și-i obligă la acțiune. Apar, pe rînd, personaje (simbolice?) ce filozofează în doi peri. Ca Bărbatul cu tomeronul (un fel de cerșetor à la Charlot, dar a cărui aură poetică e împrăștiată de umorul ridicol creat prin vorbirea franțuzită) ce deșartă și el resturile în groapa care, într-o supremă mulțumire, începe să cînte îngerește. Ca cei doi bărbați mîncînd, detașat și zeflemitor, semințe, ca Orbul ce iar apare și iar cade în groapă nebăgat de nimeni în seamă, precum Călătorul grăbit ieșind chiar din groapă, preocupat să nu piardă trenul — gest repetat pînă cînd se aude un șuierat de... tren. O invitație, ca o împunsătură jucăușă și răutăcioasă, e adresată spectatorului (cititorului) de a rîde degajat, ca la circ — iar regizorul Nicolae Scarlat și actorii săi dau frîu liber unei inventivități bine temperate în desenarea unifierilor, a personajelor de tip clownesc. Dar și una de a descifra sensurile metaforelor, ale parabolei privitoare la

existență, la o anume existență ai cărei termeni sînt prefăcătoria, jocul de-a credința în ceva, mimarea unui mod de a fi în lume. Pînă cînd, deodată, cei doi bărbați cu semințe trec de la discuția din text, la una despre text. N-o să vă iasă — zice unul dintre ei —, frazele sînt prea scurte. O încropeală. O spoială. Așa ceva nu va fi înghițit de nimeni. Bruno și Grubi devin, fățiș, din personaje actorii care le interpretează. Actori, însă, care, pe măsură ce interpretează, află (inventează?) textul. Odată smulși din magia rolului, ei nu mai știu drumul spre final. De la revolta împotriva spectatorilor (pe care acum îi descoperă!), la cea împotriva autorului dispărut (plecat la Paris!), pînă la coborîrea lor în sală (Ce mișto e să stai aici! / Nu ți-am spus eu?), devenind ei înșiși spectatorii unei piese care n-are cum să se mai termine, se intră într-un carusel al convențiilor ce se dezvoltă în sistem de cercuri concentrice. Ambiguitatea stăpînește deja totul, iar relația text dramatic (spectacol) — realitate (spectator) pare a-și pierde conturul. Asumarea de către actorul — clovn a rolului de spectator presupune rasturnarea raporturilor, translatarea realității în spațiul scenic. Ca și cînd imaginea din oglindă ar fi înțea cu adevărat.

Pe aceasta premisă, derularea părții a

doua va face posibil saltul într-un alt nivel de teatralitate în care „agitatoric“ de sorginte maiakovskiană este cu afit mai percutant cu cît jocul la vedere, frizînd cabotineria, dezagregă realitatea teatrală pentru a deveni o realitate („pură“) comentată. Aici, mai cu seamă, cred că regizorul Nicolae Scarlat și trupa de la Piatra Neamț au găsit, cu o inteligență fervoare, mijloacele artistice potrivite să dea piesei lui Vișniec o actualitate izbitoare, descoperind absurdului rădăcinile din viață, iar acesteia tragicul absurd. Cu o stîngăcie mimată, Corneliu Dan Borcia și Cornel Nicoară își interpretează rolurile în prima secvență: Vizitatorul și Majordomul. E de ajuns, însă, o mică greșeală a uneia despre care noi, spectatorii, știm că este interpreta Pendefundei pentru ca să se năruiască noua încercare de alcătuire dramatică: ies din rolurile asumate în piesă pentru a intra într-o altă convenție — a rolurilor avute în viață. Vizitatorul este sau poate fi un spectator întîrziat, eventual director de teatru din Capitală; Majordomul, directorul (regizorul) trupei care a interpretat „aiureala“ din actul I. Firese, într-un entuziasm cabotin, toți se vor întrece în a-i „povesti“ piesa și modul cum ei au ratat-o. Merg pînă la a-i „descifra semnificația“ gropii. Numai că în viltoarea re-interpretării, groapa simbolică devine



foto: dorin stanciu

reală, iar Bruno dispare cu adevărat în ea. Contopirea misterioasă dintre joc și realitate s-a petrecut. De acum încolo actorii vor fi tot timpul personaje în piesă și personaje în viață. Dar și viața este tot o piesă care se repetă — când mai bine, când mai rău — la infinit. În spectacol ne aflăm cu toții, cei de pe scenă și cei din sală. De la revolta actorilor împotriva rolurilor atribuite, la cea împotriva aceluia care au suportat „mascarada” de pînă atunci nu-i decît un pas. „De ce n-ați urlat? De ce ați tăcut?”. Sinteți lași, ni se spune. Iar noi auzim asta de cîteva luni încoace. Într-un grotesc născut din concurența dintre agresivitate și credința în ea, dintre prostie și afirmarea ei suverană, dintre ură și intoleranță se joacă toți de-a sensurile Revoluției franceze. Ghilotina coborînd deasupra gropii, grupul agitat pînă la nebunie fluturînd steaguri și zbirînd cuvinte mari — „Vom da citire Constituției pentru ca toți cetățenii să știe ce drepturi au și cum să joace teatru” sau „Toți cetățenii sînt datori să joace în piesă. Cine nu joacă în piesă e împotriva piesei” — orbul conducînd vizionar revoluția — „Teatrul să se joace în stradă,

odată pentru totdeauna!”. Sensurile s-au încheiat. De aceea „Titlul piesei este sacru”: reluarea, repetarea — dar nu oricum, ci mereu mai înglodată în derizoriu, în cabotinerie — a „istoriei”, a „piesei”, a unor întîmplări ce-și caută semnificația este cheia ce deschide (oare spre neant?) destinul cu care dăm piept. Mă gîndesc că borgesiană este imaginea pierdută într-un labirint de oglinzi a unei realități ce se repetă, la infinit, mereu mai lipsită de substanță, mereu mai dureroasă în efortul ei de a redeveni credibilă. Într-o tristețe fără margini se dezmembră grotosca isterie ce se vrea (sau se crede) revoluționară. Pe nesimțite, interpreții încep să-și spună pe numele lor real. Ei și noi sîntem în același cocon. Dar eliberarea din crisalida textului se face aici prin intrarea, tăcută, în groapă. În final, încet, se va ridica din ea, spre înalt, pînza pe care scrie „Minciuna, prostia și ura au fost personajele principale ale acestei piese. Fiecare spectator este un personaj principal. Nu ieșiți în stradă. S-ar putea să fiți fluierați”. Oare cum ar fi gîndit textul, într-un posibil spectacol, regizorul care l-ar fi montat în 1983? Fără tăgadă, spectacolul a fost „de tru-

pă”. Iar cea din Piatra Neamț a demonstrat, încă o dată, că tocmai coeziunea, lucrul de și în echipă sînt punctul său forte. Pe care Nicolae Scarlat l-a exploatat cu acel umor și acea ironie pătrunzătoare și analitice amintind de *Somnoroasa aventură*. Neîndoielnic, descifrarea pe care am încercat a o face aici se referă la sensurile pe care spectacolul lor le-au conferit excelentului text semnat de Matei Vișniec. Așa încît mi se pare firesc a-i aminti pe toți în ordinea înscrisă pe afiș, sperînd că deținînd roluri „principale” sau „secundare” nu se vor revolta pentru aparenta nediferențiere: Ion Muscă, Florin Măcelaru, Carmen Ionescu, Oana Albu-Birău, Tatiana Constantin, Romeo Tudor, Traian Pârlog, Gheorghe Birău, Constantin Ghenescu, Liviu Timuș, Avram Birău, Ion Murariu, Maria Filimon, Corneliu Dan Borcia, Cornel Nicolară.

Scenografia Iuliei Andra Bădulescu fără să imprime prin ea însăși un gînd anume spectacolului, a lăsat prin unica imagine creată un bun loc de desfășurare ambiguității subtil insinuate a reprezentației.

MIRUNA IONESCU