

# Cînd textul vorbește singur

**CVARTETUL de Sławomir Mrożek**  
Traducerea: Stan Velea • **TEATRUL «TOMA CARAGIU» DIN PLOIEȘTI**  
• Data premierei: 30 mai 1991 • Regia: Adrian Lupu • Scenografia: Dăniei Răduță • Distribuția: Corneliu Revent [El], Marinela Pătru [Ea], Mihail Coadă [Spectrul], Ilie Gălea [Soful].

Punînd în scenă (în premieră pe fară) **Cvartetul**, teatrul din Ploiești se aliniază și el recentei tendințe a instituțiilor de spectacol de a «recupera» din dramaturgia universală contemporană nume și texte asupra cărora a planat pînă acum interdicția reprezentării. Tendința este desigur, explicabilă, nu este însă, credem, și neapărat recomandabilă, mai ales atunci cînd își fixează ca obiect piese mai puțin împlinite, fie și aparținînd unui dramaturg de valoare indiscutabilă. Este întocmai cazul acestei farse grotești, scrisă în 1967 și care astăzi, după informațiile noastre, nu mai e jucată nici măcar în Polonia. Evident, acesta nu ar fi un motiv să nu fie jucată la noi, dacă are ceva de spus publicului românesc. Dar are? Teoretic, da, căci parabola unui Spectru, spectrul «Conducătorului», ce intervine brutal sau insidios în viața particulară a unui biet om care s-a lăsat odinioară amăgit de o ideologie găunoasă, drapată în fraze răsunătoare, poate da suficient de gîndit oricui a avut vreodată de-a face cu o formă sau alta de totalitarism ori numai de absurditate agresivă. Practic însă, alternarea neprevăzută de real și fantastic, aleasă de un Mrożek ce se îndrepta atunci spre teatrul

absurdului fără a fi părăsit de tot solul ferm al fabulei de tip tradițional, îl derutează chiar și pe un spectator mai obișnuit cu meandrele scriiturii teatrale moderne decît este — orice am vrea noi să credem — spectatorul român. Pe scurt, textele de acest tip riscă, ne e teamă, să-l lase complet «rece» pe un privitor căruia concretizarea lor în spectacol nu-i oferă ceva în plus față de expunerea intențiilor autorului. Or, sub acest aspect, montarea semnată de regizorul Adrian Lupu rămîne datoare. Dincolo de lectura foarte fidelă a piesei, dincolo de animarea plastică și convingătoare a personajelor — dintre interpreți ne-a reținut atenția, prin nuanțarea inteligentă a replicilor, Corneliu Revent —, dincolo de «atmosfera» creată cu inspirate efecte de lumină, spectacolul nu impune o *Idée*, o *atitudine*. Ferindu-se, poate, de o virtuală cădere în didacticism, regizorul a ezitat parcă să ne comunice opinia sa despre chestiunea pusă în discuție de dramaturg, lăsînd textul să «vorbească» singur. Ceea ce, din păcate, nu s-a dovedit suficient.

ALICE GEORGESCU

## REÎNTOARCERE PARȚIALĂ

**ROBESPIERRE de Georges Astalos • Traducerea: Ion Deaconescu • TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI • Data premierei: 8 iunie 1991 • Regia: Eugen Todoran • Scenografia: Dan Jitianu, Niculaie Ularu • Ilustrația muzicală: ing. Lucian Ionescu • Distribuția: Sergiu Tudose [Robespierre], Violeta Popescu [Eléonore Duplay], Mihaela Arsenescu-Werner [Elisabetha Duplay], Vanina Vignal [Victoire], Emil Coșeru [Abatele Lepérec], Nicolae Brehnescu [Patriot].**

Fișa bio-bibliografică a lui Georges Astalos, publicată în pliantul program al premierei mondiale cu **Robespierre**, la Naționalul ieșean, poate produce inhibiții. O operă complexă, în care creația propriu-zis literară și cea teoretică se întrepătrund, volumele de poezie și cele de dramaturgie succedîndu-se cu rapiditate, concurate de eseuri de răsunet asupra **pluridimensionalității teatrului**, creează de la distanță o imagine caleidoscopică, stîrnind curiozitate admirativă. Avem

toate motivele să sperăm că recuperarea în limba română a acestei opere se va petrece într-un ritm alert. Deja un volum de poezii a apărut la Editura militară, știut fiind că, din 1972 și pînă astăzi, Astalos aparține limbii franceze și cîrculă, cu succes, și în alte bazine lingvistice europene.

Naționalul ieșean a spart gheața, reîntorcîndu-l din exil pe autor (măcar spiritual), prin montarea acestui **Maximilien François Marie Isidore de Robespierre**,

a treia piesă dintr-o trilogie referitoare la revoluția franceză. Un «teatru al intruziunii», în care paradoxul ia în posesie construcția dramatică, fără a distruge conexiunile logice ale narațiunii, dar umbrindu-le discret — acesta pare să fie obiectivul stilistic și emoțional al unui dramaturg ironic și poetic totodată. Piesa ca atare e o alcătuire bipolară, cu spațiu unic și personaje puține, cu conflict mai degrabă interior decît exterior. Prima parte, în care ironia e un rezultat al emfazei, se constituie ca «image monumentală». Eroul revoluției este creionat prin focalizarea concentrată a mai multor priviri exterioare: surorile Duplay, gazdele sale (dintre care una îi e chiar amantă secretă), alcătuiesc în fața spectatorului un portret de îndrăgostit, care corespunde momentului de maximă glorie al Președintelui Convenției, momentul glorificării, prin mari spectacole, a **Ființei Supreme**, în fața unei mulțimi isterizate. Abatele Lepérec, reîntors dintr-un lung exil, fost maestru al eroului, oferă, prin propriul lui comentariu contradictoriu, un al treilea unghi de percepție. Simultan, Robespierre se face auzit el însuși, prin ample fragmente din istoricele sale discursuri, ce se derulează într-un fel de contrapunct armonic cu portretul tridimensional, alternanța, paradoxală și crudă este o ilustrație probabilă a conceptului de «intruziune».

Partea a doua e una a smulgerii măștilor în intimitate: înțeleapta, morala și ezitantă Eléonore se dovedește de fapt o simplă femeie dominată și confuză pînă la debusolare, incoruptibilul își dă măsura întregă a naturalei sale coruptibilități față de instinctele primare, față de ipocrizia și egocentrismul cel mai violent, iar cuvintele dezlănțuitoare de sînge, teroare și apocalips se întorc fără salvare asupra celui care le-a rostit, ca anticele furii din cutia Pandorei.

**Robespierre** e o construcție mai degrabă demonstrativă, referind asupra unei lumi în care utopia a cîștigat natura, iar omul l-a ucis pe Dumnezeu, înlocuindu-l cu propriul său chip cioplit. Largile sale pasaje monologale se cer bine stăpînite, relevîndu-li-se nu retorica ci conflictualitatea internă; textul e bazat pe scilpitoare jocuri de replică și pe butade pline de vervă, întinzînd punți între spiritul salonard de sfîrșit de secol XVIII (exaltat și decadent) și contemporaneitatea noastră, care încă și mai icnește entuziasmele din plămîinii oboșiți de atîta neînțeleasă și nestăpînită libertate. Din păcate, varianța românească, semnată de Ion Deaconescu, suferă de atonie, din pricina unei nașteri poticnite, inadecvate. Traducătorul bun e în primul rînd un artist al limbii sale, lucru pe care nu toți cunoscătorii rafinați ai unei limbi străine sînt hotărîți să-l accepte. Acest tip de teatru, bazat în mod vădit pe inteligență și pe verb, devine uneori de nerostit pe scenă, din pricina unor calcuri inexplicabile (**Colombă pentru porumbiță**, de ex.) ce afectează





tează discursul, din pricina unui retorism copiat în literă și nu în spirit, nu prin echivalențe ci prin siluitoare transpoziții. [«C'est une idée forte!» «Très forte, même!» devine, spre exemplificare, «E o idee forte!» «Foarte forte chiar!»].

Spectacolul semnat de Eugen Todoran se desfășoară, de la început pînă la sfîrșit, pe orizontală unei expunerii mai degrabă plate, fără a prinde înălțime, necum adîncime. Decorul, funcțional și armonios, combină un planșeu în șah cu o succesiune de panouri mobile, furnizuite strălucitor, ca niște uși de dulapuri Chippendale. Rostul lor ar fi să sugereze cotloanele acestei lumi a suspiciunii, a pîndei și complotului, însă, neajutate de un joc adecvat de lumini, ele rămîn decorative, fără vibrație. În schimb regizorul ne propune contrapuncturile discursurilor lui Robespierre din lojile sălii, dintre spectatori, lucru potrivit decupării de planuri a primei părți, dacă n-ar fi, din păcate, mizgălit de prezența unor stroboscopuri artistice, care în loc să creeze atmosfera delirantă, irită, amintind de discotecile ieftine.

Pe scenă se recită îndelung. Pentru a deveni un eseu teatral cu rezonanță, punerea în scenă își caută mai bine de două ore o țesătură de nervi și de mușchi și un ton global pe care nu reușește să le găsească. Eforturile lui Sergiu Tudose sînt eroice, el nu economisește nici mijloacele nici energia, ca și Emil Coșeru, care se străduiește dureros să întrupeze acel preot-dascăl-înger exterminator, care e iezuitul abate Leprec. Lăsați singuri în fața unor relații conflictuale de gradul doi (deci la nivelul conștiinței), pe care montarea nu știe să le potențeze scenic, actorii par adesea sufocați, ori monotoni.

Cuplul Robespierre — Eléonore e oarecum mai bine decupat, mai ales la începutul celei de-a doua părți, Violeta Popescu reușind adesea să afle măsura justă între neputința și fantezia exaltată a eroinei sale, o măsură a ridicolului inconștient. Mihaela Arsenescu Weber nu trece de exterioritatea evidentă a montării și nu poate fi neapărat învinovățită pentru asta; mai bine speculată e intenția textuală de a contrapune doi rezonuri situației dramatice: papagalul Patriot (variante grotesc lozincardă, amuzant și profesionist întruchipată de Nicolae Brehnescu) și sora mai mică a familiei Duplay, Victoire (variante tragic-profecică, o umbră necruțătoare a judecății de apoi, azvîrlindu-și în fugă replicile ca pe niște catapulte încinse, direct în franțuzește; Vanina Vignal este numele tinerei actrițe, iar artificii regizorale ar fi putut căpăta greutate, «iată o lume surdă la rațiune», ne-am fi putut spune, dacă și celelalte registre ale spectacolului ar fi funcționat).

Deocîndată, deci, salutăm doar buna intenție, nedesăvîrșită artistic, a teatrului, sperînd că reîntoarcerea lui Georges Astalos pe scena și în viața teatrală românească să se împlinească efectiv, prin noi montări, de substanță.

MIRUNA RUNCAN

## ÎNAPOI SAU ÎNAINTE?

**PROSTUL** de Ludwig Fulda, adaptare de Mihai Dotu și Eugen Rotaru • **TEATRUL «C. TĂNASE» BUCUREȘTI** • Data premierei: 28 aprilie 1991 • Regia: Olimpia Arghir • Muzica: V. V. Vasilache • Scenografia: Ion Olaru • Coregrafia: Doina Andronache • Regia muzicală: Paul Enigărescu • Distribuția: Mihai Dobre (Ionel Buruseu), Radu Stoenscu (Bazil Theodorescu), Mihai Perșa (George Arvunescu), Lucia Boja (Aglaie Bodolan), Miruna Birău (Fifi Bodolan), Ortansa Stănescu (Jane Ford), Ioana Casetti (Doris Andreșu), Marcel Horobeș (Notarul).

A lua o piesă de «verificat» succes, cu multe decenii în urmă, ca **Prostul** de Ludwig Fulda, pentru a face din ea un scenariu de **musical**, adaptat la privatizare, creșterea prețurilor ș.a.m.d. rămîne, în principiu, un lucru măcar posibil. Adaptărilor de la Teatrul «Tănase» (Mihai Dobre și nelipsitul versificator de orice Eugen Rotaru) le «iese» însă un lucru șubrezel și căznit, evident sub valoarea originalului, cel puțin bine scris, la vremea lui. Regizorul Olimpia Arghir semnează și ea mai mult o colaborare decît un spectacol, în scenografia (quasi-inexistentă) a lui Ion Olaru și coregrafia (anemică, greu de recunoscut) a Doina Andronache, doar muzica lui V. V. Vasilache mai înviorînd puțin lucrurile, fără să le poată da o fermă linie de plutare. Dacă spectacolul rezultă reușește totuși să treacă rampa din cînd în cînd, meritul e fără îndoială al strădaniilor actoricești, realmente impresionante în disperarea cu care sînt în stare să se agațe — acum — și de un fir de pail. Ce să le reproșezi? Că fac mai mult decît trebuie ca să depășească handicapul incredibilității **actuale** a textului, fie el și aseasonat? Ori că unii dintre ei nu mai au demult vîrsta personajelor pe care le in-

terpretează?

Dacă evoluțiile lor se bucură, totuși, de simpatia spectatorilor, să menționăm, la rîndu-ne, solidul profesionalism al lui Mihai Dobre, verva lui Mihai Perșa și Florin Tănase, umorul sec al lui Radu Stoenscu și grația Mirunei Birău, ironia Ioanei Casetti, siguranța bine dozată a Ortansei Stănescu și aplombul Luciei Boja, cu toții reușind finalmente să ne ofere — ce-i drept! — doar o acadă, pe care o ronțim, însă, cu plăcere.

Problema pe care ei trebuie să și-o pună este dacă drumul ales — și ca «adaptare» a unui astfel de text, și ca modalitate specifică de abordare scenică — mai are totuși vreo șansă la sfîrșitul de secol XX. Dacă s-ar uita mai bine în jur, nu mă îndoiesc că ar descoperi și drumuri care duc înainte, nu numai înapoi. Satira politică la zi, de o necruțătoare și îndreptățită virulență, pe care o practică grupuri tinere excelente, ca D.A.B., oare să nu le spună nimic? Și cîți amatori de limonadă se vor mai găsi, cînd piața e invadată deja de Coca-Cola?

VICTOR PARHON

## AȘTEPTÎND UN REGIZOR

**RĂPIRE DE PERSOANĂ** și **SÎNGE LA COMANDĂ** de Guy Foissy • **TEATRUL «BACOVIA» BACĂU** • Data premierei: 9 iunie 1991 • Regia: Ileana Simion • Scenografia: Ileana Simion • Costume: Delia Ioaniu.

• Distribuția [«Răpire de persoană»]: Despina Prisăcaru (Jurnalista), Florin Crăciunescu (Invitatul), Ligia Dumitrescu (Crainica, Ascultătoarea), Dinu Apetrei (Ascultătorul).

• Distribuția [«Sînge la comandă»]: Stelian Preda (Tatăl), Ioan Goranda (Fiul), Constanța Zmeu (Mama), Florin Zănescu (Domnul de la ziar), Doina Iacob (Secretara).

După **Balconul** de J. Genet, piesă de rezistență a unui autor «special» și a dramaturgiei franceze, teatrul băcăuan a prezentat recent, în premieră pe țară, un spectacol-coupé cu două lucrări tot din teritoriul galic, aparținînd lui Guy Foissy, scriitor contemporan, director, de un bun număr de ani, al Centrului de acțiune culturală din Maçon. Guy Foissy, care se bucură de o oarecare popularitate în Franța, este jucat (după cele citite în caietul program) la Comedia Franceză și pe mai multe scene ale lumii, un teatru din Japonia purtîndu-i chiar numele. Mai aflu, din lectura aceluiași program, că una din piesele prezentate la Bacău, **Sînge la comandă** a primit marele premiu al «Umorului negru». Cele două texte sînt scrise

cu relativă abilitate și într-un scop vădit moralizator. Subiectele nu sînt foarte originale, dar stilul autorului este unul direct, concis, ironic. În prima lucrare, cu titlul de fapt divers, **Răpire de persoană**, autorul acuză imoralitatea și lipsa de omenie a unui personaj ajuns celebritate națională. Invitată la televiziune, în cadrul campaniei electorale, pentru un interviu, vedeta urma să primească în direct telefoane de la admiratori, pentru a răspunde cît mai inteligent și fermecător. Lovitura de teatru (și de destin) pune personajul în fața unei situații cu deznodămînt tragic. De la o cabină telefonică din oraș, fiul său (abandonat, ca și mama sa) îi spune că a dat foc fostei lor case și că i-a răpit două ființe dragi, pe noua soție și cîinele.