

# Cînd textul vorbește singur

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

Punînd în scenă (în premieră pe fară) **Cvartetul**, teatrul din Ploiești se alinază 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 idee, 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 răsunset 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 circulă, 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 **Fiiinței 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 armonios 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 întreașă 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 cotoplit 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 plămîni 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 calcări inexplicabile (**Colombă** pentru **porumbiță**, de ex.) ce afec-