păstoasă, scenele scurte, eleganta înlănțuire poetică de secvențe din textul lui Büchner. Evident că numai între patul Mariei și piramida virtuții se putea petrece spirituala înfruntare dintre Doctor (Dan Glasu) și Căpitan (Cornel Răileanu), într-o scenă în care ambii actori evoluează corect, cu umor, uneori cu un surplus de umor onomatopeic, acoperind jocurile grațioase ale replicilor. Maniile sunt jucate cu gest explicit în registru comic și nu sunt lăsate să cadă singure, cu poezia lor, în comicul actului involuntar: „Dă-mi pulsul, Woyzeck, pulsul!... Rar, puternic, în salturi, neregulat". Nici exercițiul de dresaj al lui Woyzeck, ce trebuie să-și miște urechile, nu reușește, pentru că este făcut cu duritate, în tonuri strigate, nemaiauzindu-se cum limbajul începe pe neașteptate să se învârtă în gol, ca în drama absurdă. În vreme ce încăierările erotice ale Mariei cu Tamburul Major (Radu Bânzaru, remarcabil și în rolurile Nebunul și Vânzătorul) răzbat până spre poalele piramidei luminoase.

Dezordine generală și aglomerație obositoare, nici măcar ostentativă, ci numai din neglijență și din dorința sufocantă de a spune prea mult. Astfel, un coș cu mere roșii se rostogolește în debutul spectacolului în „dugheana" Mariei cea păcătoasă, cerceii găsiți de ea imită semnul falic, ca de altfel și forma cuțitului pe care Woyzeck îl va cumpăra pentru a-și ucide logodnica etc. (O sumedenie de simboluri erotice o vor însoți pe tânăra femeie interpretată aici de Maria Schreiber într-o manieră tumultuoasă și sportivă, cu o vitalitate la granița cu animalitatea, senzuală și nestăvilită, accentul dur germanic din rostirea ei în română adâncind trăsăturile specimenului.) Nu este destul de clar pentru ce se află în scenă rotunjoara și candida Margreth (Monica Ristea) și de ce o bruftuluiește cu atâta răutate pe zburdalnica Marie (chiar, de ce o fi așa de rea?), personajul fiind transformat dintr-unul conjunctural într-unul cu funcție episodică sistematică. La rândul lui, Woyzeck își va împlini hotărîrea funestă – cu grație, prin câteva consimțite dezmierdări de iatagan la beregată – într-un triunghi alb, întins pe podea, un fel de lăcaș privilegiat al justiției, din umbra marii piramide a virtuții...

În fine, tot felul de zorzoane adăugate unui text limpede, profund, menite să coloreze psihologic un univers a cărui dimensiune își revelează coerența. Tocmai pornind de la studiul unei tumultuoase psihologii abisale: Woyzeck, stăpânit dintru început de imaginea unui foc ce-nconjoară cerul și de „un vuiet de sus, ca de trâmbițe"! E de crezut că din acest punct se deznoadă drama lui Woyzeck, și nu din lehamitea de a urina în recipientele din laboratoarele fantastice ale Doctorului, sau din furia deznădăjduită a logodnicului înșelat. Axel Bagatsch, însă, vede un Woyzeck apatic-arțăgos, nici suficient de pregnant, nici suficient de absent, un ins docil, dar – trebuie s-o recunosc, și eu aș fi procedat la fel – ajuns la capătul răbdării.

SEBASTIAN-VLAD POPA

ÎNALTA CONJUNCTURĂ

VIZITA BĂTRÂNEI DOAMNE de Fr. Dürrenmatt. Traducere de H. Radian. Adaptare: Adina Zeev ● TEATRUL DRAMATIC GALAȚI ● Data reprezentației: 8 ianuarie 1994 ● Regia: Adrian Lupu ● Scenografia: T. Th. Ciupe ● Muzica: George Marcu ● Distribuția: Ioana Citta Baciu (Claire Zachanassian), Marcel Hârjoghe (Valetul), Mihai Mihail (Alfred III), Svetlana Friptu (Doamna III), Eugen Popescu Cosmin (Primarul), Aurelian Georgescu (Preotul), Vlad Vasiliu (Profesorul), George Serbina (Polițistul), Stelian Stancu (Cetățeanul 1), Gabriel Constantinescu (Cetățeanul 2), Dina Cocea (Femeia 1), Veronica Păpușă (Femeia 2), Lică Dănilă (Șeful de tren), Tamara Constantinescu (Ziarista), Marcel Bucur, Florel Popovici (Purtătorii de litieră).

Revenirea insistentă pe afiș, în ultima vreme, a piesei pe care Dürrenmatt o califica drept „comedia unei înalte conjuncturi" ne pune în situația de a ne întreba care este „conjunctura" care-i îndreptățește azi actualitatea. La câțiva ani după prima reprezentație cu **Vizita bătrânei doamne** (1956)*, explicându-și viziunile grotești asupra lumii căreia i-a negat accesul la măreția tragediei, autorul nota: „În secolul nostru cârpăcit nu există vinovați și nici responsabili. Nimeni n-a avut încotro și nimeni n-a vrut să... De noi se apropie doar comedia". Deplângând, cu alte cuvinte, nesocotirea legii morale, ilustrul scriitor helvet constata ridicolul refugiu în conjunctură, aptă să justifice la rigoare orice, chiar și crima. Acestui cinism sinucigaș a încercat el să-i detecteze mecanismele, „logica" dezastruoasă, pentru justa cumpănire a raporturilor dintre faptă și răsplată. **Vizita bătrânei doamne** este, din acest punct de vedere, un argument și o demonstrație.

O împrejurare absurdă și aparent fără ieșire obligă locuitorii micului orășel Güllen la un târg monstruos. Milionara Claire Zachanassian, sosită în urbe pentru a-și răzbuna tinerețea batjocorită, îi împinge la crimă, cumpărându-le conștiința cu promisiuni de belșug. Are sau nu dreptul s-o facă? Cine să judece? Legea, care n-a fost în stare să-i apere odinioară virtutea? Obștea, constrânsă de sărăcie? Nebuloasa stăruie în distribuirea vinovățiilor, ștergând diferențele dintre victime și călăi. Absurdă sau nu, „scuza" omorului trece pe seama împrejurărilor, făcând inutil orice comentariu. Profet lucid, Dürrenmatt avertizează asupra consecințelor crizei morale, repudiind regula compromisului justificat: înalta și „sfânta" conjunctură care ne alienează perfid. Piesa rămâne prin aceasta o provocare a voinței noastre de apărare.

Multă vreme, acest excepțional text n-a fost scutit de interpretări critice cu accente sociologizante. Mitul lumii ca junglă, al adversității dintre societatea leviatanică (evident capitalistă) și individul strivit, lipsit de apărare, au creat confuzie în privința adevăratului sens al piesei. Redescoperirea ei pe temeiul aluziilor superficiale la „dictatura milioanelor" ni s-ar părea, de aceea, minoră. La Teatrul Dramatic din Galați, care trebuie felicitat pentru curajul de a „ataca" partitura, regizorul Adrian Lupu și scenograful T. Th. Ciupe au meritul de a nu fi exagerat în această direcție. Deși inițial sesizăm o „pedală" menită să îngroașe paupertatea disperată a güllenezilor, spectacolul este în general onest față de substanța piesei. Din mărturisirile regizorului și ale echipei sale am înțeles că grija preponderentă a fost de a umaniza „maleficul" personaj și lumea măruntă a târgului în care poposește, pentru a face poate drama mai palpabilă și a ne revela, prin paradox, absurdul situației. Ca atare,

* Premiera bucureșteană a avut loc în februarie 1963, la Teatrul Național.

Claire Zachanassian nu este o apariţie diabolică, de coşmar, marcată de multiplele ei infirmităţi (protezele nu sunt la vedere), actriţa Ioana Citta Baciu fiind, prin datele ei naturale, mai degrabă fragilă decât autoritară. Nu epatează exagerat nici prin vestimentaţie, şi nici nu e prea excentrică, excepţie făcând saxofonul la care cântă undeva în penumbră, grav şi ameninţător. Cinismul ei e jucăuş. Are, în schimb, câteva sincere excese de sentimentalism şi îşi maschează uneori cu greu duritatea impusă. Într-un moment de-a dreptul liric (idila de la leagăn) lasă impresia că ar putea chiar să-l ierte pe acela care-i întinase iubirea şi, dacă desenul scenic ar fi fost aici mai riguros, am fi putut chiar accepta reveria eroinei. Plimbarea în litieră nu este nici ea spectaculoasă, amestecând grotescul exhibiţiei cu drama umilirii, iar absenţa din scenă a sinistrului coşciug cu care Doamna descinde în urbe lipseşte atmosfera de un element important al suspansului şi groazei. Personajul pare a se juca pe sine iar actriţa îşi trădează prea des preaplinul afectiv pentru care pledează convingător emoţionanta scenă a nunţii visate. Imaginată astfel, fără intenţii şocante, Claire Zachanassian încetează să domine atmosfera în partea a doua a spectacolului, când autorul, ocupându-se mai mult de reacţiile celorlalţi, o scoate din scenă. Presiunea prezenţei sale distrugătoare nu se mai resimte acum. Nici chiar III, iubitul condamnat la moarte, căruia Mihai Mihail îi conferă o mişcătoare simplitate, nu pare a simţi gheara fiarei. Pentru restul personajelor care întruchipează comunitatea ameninţată, regizorul propune imaginea globală a unei colectivităţi amorfe, marcată de laşitate şi frică. Grija pentru mişcarea ansamblului e vădită şi eficace, deşi, de la un punct, păgubitoare pentru diferenţierea reacţiilor celor ce reprezintă aici instituţii publice. Între primarul care-i sugerează condamnatului sinuciderea (Eugen Popescu Cosmin face totuşi efortul de a se detaşa de „mase") şi dascălul sau preotul care mai nutresc unele îndoieli, diferenţele se şterg, sunt înghiţite de tonul general demagogic, care nu acoperă decât o parte din semnificaţiile atitudinilor. „Toţi pentru unul şi unul pentru toţi", songul care le etichetează fuga de răspundere, este în schimb bine plasat. Autorul a indicat pentru marcarea complicităţii treptate la crimă arborarea grotescă a aceloraşi pantofi galbeni; în spectacolul gălăţean ni se propune o adevărată uniformă. Ea reproduce iniţial costumul valetului miliardarei, simbol destul de la-ndemână am zice, dacă de sub jiletcile vărgate n-ar ieşi, în final, spilcuiala funebră a unor ciocli cu papion, bizar pluton de execuţie care atacă folosind picioarele scaunelor şi dansează cu destulă eleganţă. Spectacolul ar vrea să spună aici şi ceva despre împovărarea conştiinţelor, dar desenul spectral al unor mişcări dezordonate, care rup din timp în timp ritmul, nu este deocamdată precizat. Uitând-o în schimb complet şi fără scuze pe eroina sinistrei întâmplări, regizorul ne-a lipsit de şansa de a vedea în final reacţiile acesteia, ajutat, ce-i drept, şi de greşala light-designerului care, în acest spectacol, manifestă şi alte excese de obscuritate.

Dacă am comentat cu dus-întors reprezentaţia gălăţeană a acestei atât de dificile piese este, indiscutabil, pentru că ea ne-a interesat. Ca propunere, ca prestaţie a trupei într-un efort remarcabil de omogenizare, ca încercare de armonizare a contribuţiilor creatoare între care aceea profesionistă şi adecvată a scenografului T. Th. Ciupe se cere menţionată alături de muzica originală compusă de George Marcu şi executată **live** de trupa de el îndrumată. O mai bună susţinere a tensiunii, ca şi o mai sigură repartizare a centrelor de greutate (unul ratat e relatarea mincinoasă a ziaristei) pot spori dramatismul şi forţa de impact a acestui spectacol primit atât de entuziast de public la premieră.

DOINA PAPP

P.S. Ne-au făcut o mare plăcere reproducerile după Otto Dix din caietul-program, ca şi textele literare cu rol de repere culturale şi de atmosferă, dar ar fi fost, credem, şi mai utile câteva informaţii despre autor şi opera sa.

PREMIERĂ PE ŢARĂ

MELO-SEXY BULEVARD

PRINŢUL NEGRU de Iris Murdoch. Traducere de Antoaneta Ralian ● TEATRUL „NOTTARA" ● Data reprezentaţiei: 13 ianuarie 1994 ● Regia: Cornel Todea ● Decoruri: Nicolae Ularu ● Costume: Mihaela Ularu ● Muzica şi ilustraţia sonoră: Dinu Giurgiu ● Distribuţia: Ştefan Iordache (Bradley Pearson), Ion Haiduc (Francis Marloe), Constantin Cotimanis (Arnold Baffin), Dana Dogaru, Emilia Dobrin (Rachel), Cristina Stoica, Lia Bugnar (Julian), Camelia Zorlescu (Priscilla), Victoria Cociaş (Christine), Sorin Cociş, Bogdan Vodă (Poliţiştii).

Privind şi, mai ales, ascultând cele ce se întîmplau pe scenă în ambiţioasa premieră pe ţară a Teatrului „Nottara", singurul lucru care mi-a venit în minte a fost faimoasa concluzie a ardeleanului aflat faţă în faţă cu girafa: „Aşa ceva nu există!". Am încercat mai apoi să-mi „conceptualizez" perplexitatea, dar operaţiunea a avut ca unic rezultat un şir de întrebări, sortite, probabil, să rămână fără de răspuns. De ce o fi ţinut renumita prozatoare Iris Murdoch să-şi transforme romanul – **successful,** bănuiesc, şi, bănuiesc iarăşi, pe bună dreptate – într-o întocmire dramaturgică aproximativă, lălâie şi nesărată, deşi piperată cu „sex" şi „poliţisme"? De ce o fi ţinut Teatrul „Nottara" s-o joace, când ar fi putut găsi, chiar în genul melo-sexy-bulevard pe care a început să-l cultive, poate mai insistent decât alte teatre, produse mult mai, aşa zicând, serioase? De ce regizorul Cornel Todea nu s-a hotărît să trateze "opera" fie în registru grav, fie în cheie ironică, şi a alternat cele două posibilităţi conform unei logici dramatice care (mie, cel puţin) îmi scapă? De ce sunt atât de impersonale ori de ţipătoare costumele? De ce a acceptat Ştefan Iordache să-şi inaugureze reapariţia pe scena bucureşteană printr-un rol care, afară de faptul că nu i-a dat (sper!) nici o bătaie de cap, nu poate ispiti prin nimic un actor cu talentul şi palmaresul unui fost Hamlet şi Maestru? (Apropo de... Margareta, n-ar merita Ştefan Iordache un Faust?) De ce...? Dar ce să mai vorbim!

Toate acestea nu vor să spună că n-am văzut, slavă Domnului, spectacole mult mai proaste, mai inutile, mai rău jucate etc. – chiar şi la „Nottara". Dar nu asta e problema.

ALICE GEORGESCU