

## INFERNURI SUPRAPUSE

**BUZUNARUL CU PÂINE** de Matei Vișniec ● **TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ** ● Data reprezentăției: 1 noiembrie 1994 ● Regia: Nicolae Scarlat ● Scenografia: Adina Panătescu ● Distribuția: Liviu Timuș (Omul cu baston), Tudor Tăbăcaru (Omul cu pălărie).

Ca dramaturg, Matei Vișniec n-a izbutit până astăzi să publice nici un volum. (Doar o piesă, alături de Alina Mungiu, la editura „Unitext“.) Între timp, numele lui se „clasicizează”. De aproape cinci ani încoace este cel mai jucat autor român de teatru și unul dintre scriitorii de limbă franceză cu un număr apreciabil de texte tălmăcite în românește. I se dedică zeci de pagini, rubrici în reviste literare și primește premii onorante. Numele lui ca dramaturg lipsește din fișierul bibliotecilor, dar asta nu înseamnă că dramaturgia lui nu a devenit obiect de studiu pentru teze de doctorat, așa cum aud că se întâmplă, spre exemplu, la Cluj. În fine, are mulți admiratori și tot atât de mulți sunt cei ce refuză să vadă în textele lui dramatice noutatea.

Dacă a fost și este posibilă această sumară istorie (în „dezbateri”) a celebrității lui Matei Vișniec (de moment? eu cred că nu), atunci meritele sunt într-o măsură considerabilă ale prestigiosului regizor Nicolae Scarlat. Lui îi datorăm debutul pe scenă în România și o suită de spectacole excepționale după textele dramatice ale scriitorului parizian. Amintesc numai de **Și cu violoncelul ce facem?** la Televiziune și de **Caii la fereastră** la Teatrul Mic. Ultima montare a lui Nicolae Scarlat după un text de Vișniec este **Buzunarul cu pâine** la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț – spectacol prezent și la București în timpul Festivalului Național de Teatru, într-una din „Noaptele scurte” ale Teatrului Mic.

**Buzunarul cu pâine**, asemenea multor altor texte ale lui Vișniec, prilejuiește receptorului, în chip previzibil, comparația cu universul beckettian, Omul cu baston și Omul cu pălărie apropiindu-se de figurile lui Vladimir și Estragon. Totuși, nu asistăm la consumarea unei situații absurde **stricto sensu**, atâta vreme cât aventura dramatică a celor doi nu rezultă a fi complet văduvită de conținut inițiativ. Elementele parabolei sunt într-adevăr absurde: utopia dramatică urmărește personajele gravitând în jurul unei

fântâni secate din străfundurile căreia pare că se aude urlul unui câine părăsit. Dar cei doi vor trăi o experiență revelatorie, asemeni unor inconștienți exploratori ai universului pe care-l populează. Dumnezeu **există**, chiar dacă el semnifică numai un teritoriu „de deasupra”, fizic delimitat, și nu unul al mântuirii. Amândurora li se va arunca pâine de sus, așa cum ei înșiși aruncaseră câinelui (?) din fântână. Aceste universuri în universuri sunt nu numai zadarnice trepte spre mântuire, dar și umiltoare ipostazieri ale celor aflați într-o relație de autoritate cu ființele de dedesubt. „Instanța” de sus deliberează continuu, într-o dialectică ilustrată de deciziile și ezitățile comice ale celor doi. Ei nu izbutesc altceva decât să oscileze între voința de a-l „salva” pe cel de jos (câinele), trăgându-l la suprafață, și plăcerea de a-l hrăni de la distanță cu bucăți de pâine, într-un iluzoriu exercițiu al puterii și al suzeranității. În cele din urmă, unul dintre protagoniști, Omul cu pălărie, rămâne în subterane, abandonat din neglijență de companionul său. Omul cu baston se închină, copleșit de vocea cavernoasă ce intonează „Tatăl nostru”, iar celălalt se exilează fără voia lui, probabil sub chipul unui neîndemânatic zeu pogorât din ceruri, într-o lume pustie, într-un infern...

Coborînd dinspre Ionescu și Beckett, teatrul lui Vișniec atrage imediat atenția esteților asupra acestei înrudiri formale și îi determină necondiționat să-l expedieze între liniile catalogului, așa, din fuga impresiilor. Ca și cum inventatorul unui mecanism ar atribui de la bun început obiectului său toate resursele de acțiune posibile, urmând ca cei ce ar încerca să-l perfecționeze de fapt să-l compromită. Acest „dējă vu” adesea invocat se mărginește la asemănarea relativă a temelor dramatice cu cele ale precursorilor iluștri. Tema la Vișniec este, însă, numai **premia funcțională**, ea angajând cu totul alte procese de organizare a discursului dramatic decât cele ale dramei (comediei) absurde din deceniul al șaselea. Ceea ce-l deosebește fundamental pe Vișniec de „modelele” lui este lirismul colocvial al limbajului dramatic, surpriza noilor paradoxuri logice și lingvistice, condiția personajelor – parcă umanizate –, funcția lor exponențial-poetică și nu numai simbolic-schematică. De aici și personajele-

socială, înfăptuită în scopul salvării proprii libertăți de creație. Cât este adevăr și cât legendă în această poveste nu-i, desigur, ușor de stabilit, mai ales că, după toate aparențele, nici documentele de epocă nu se arată prea limpezi. Dar pe autor nu l-a interesat atât clarificarea chestiunii, cât „punerea problemei”. A făcut-o imaginând descinderea lui Boguslawski în mijlocul unei trupe de teatru provinciale – din Vilna, unde personajul istoric a zăbovit, efectiv, un timp – care pregătește un spectacol cu **Tartuffe** de Molière, spre a fi prezentat în fața guvernatorului rus al locului. Evident, titlul „piesei din piesă” nu e ales întâmplător; unul dintre actori intenționează să folosească scena finală spre a lansa publicului o chemare la răzmeriță. Dar Boguslawski, care preluase rolul titular, îl va informa pe guvernator despre complot, salvând astfel trupa, în timp ce răzvrătitul va fi condamnat la deportare. În acest punct, trebuie să recunosc că nu am înțeles prea bine intriga (poate, și din cauza traducerii la cască, altminteri meritore); prin urmare, nici caracterul personajului: este el un erou sau un banal denunțător? Dintr-o convorbire cu regizorul am dedus, însă, că ambiguitatea era în bună măsură voită, așa încât Boguslawski apare, în cele din urmă, ca o versiune sui generis a lui Höfgen, eroul lui Klaus Mann.

Directorul de scenă, Árkosi Árpád, regizor invitat din Ungaria, a mai montat câteva spectacole cu ansamblul maghiar din Cluj; unul dintre ele, **Poliția** de Slawomir Mrozek, a luat un premiu la prima ediție a Festivalului „Caragiale”. Obişnuința colaborării a creat o fericită acomodare mutuală între echipă și regizor: montarea funcționează lin și „rotund”, are armonie interioară și emană aerul reconfortant al lucrului bine făcut, fără emfază și false profunzimi. Imaginea plastică, datorată valoroasei scenografe Dobre Kothay Judit, e elegantă și discretă. În spectacol apar mai toți actorii importanți ai teatrului (plus, invitat de la Satu Mare, Ács Alajos, în rolul lui Boguslawski), actori ce alcătuiesc, fără îndoială, cea mai solidă trupă maghiară din România. Indiferent de amploarea partiturilor, ei joacă exemplar, fără exagerări și ieșiri „de efect”. Se remarcă, din nou, Spolarics Andrea (originară din Ungaria, o actriță de mare substanță), apoi Biró József, Hatházy András și Boér Ferenc. În totalitate, însă, spectacolul Teatrului Maghiar din Cluj vadește o ținută profesională elevată, a cărei lipsă, pe multe alte scene, începe să fie resimțită acut de privitor.

**ALICE GEORGESCU**

PREMIERĂ PE TĂRĂ



poem din **Teatru descompus**, modalitate inedită de compoziție literară.

Este ceea ce actorii Liviu Timuș și Tudor Tăbăcaru intuiesc cu exactitate – sub direcția de scenă a lui Nicolae Scarlat – în rolurile lor din **Buzunarul cu pâine**. Important este faptul că personajele întruchipate în spectacolul de la Piatra-Neamț nu sunt fanteze umanoide, ființe trăind într-o lume abandonată, ci prezențe angrenate într-o încheștare existențială problematică, tulburătoare și pentru ei. Față

de tipurile din drama absurdă, Omul cu baston și Omul cu pălărie, chiar astfel înregistrate, sumar, sub semnul unor banale detalii vestimentare, sunt figuri mai personalizate. Scriitura nu mai este seacă, eliptică, ci, dimpotrivă, bogată, alertă, colocvială, trădând caractere individuale, dureri și spaime nu întotdeauna proprii în general umanității, ci chiar acestor inși pasageri prin scenă. Utopia, oricât de neverosimilă, devine posibilă, iminentă.

**SEBASTIAN-VLAD POPA**

## O IPOTEZĂ: ROSMER CA IPOCHIMEN

**ROSMERSHOLM** de Henrik Ibsen. Traducere de Alexandru Sever și Florin Murgescu ● **TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU** ● Data reprezentației: 30 octombrie 1994 ● Regia: Dan Alecsandrescu ● Scenografia: Victor Crețulescu ● Distribuția: Mihai Drăgoi (Johanes Rosmer), Firuța Vădeanu (Rebeka West), Viorel Baltag (Kroll), Dinu Cezar (Ulrich Brendel), Ion Goranda (Peder Mortensgand), Constanța Zmeu (Madam Helseth).

Din multitudinea interpretărilor, Dan Alecsandrescu alege un Ibsen-cronicar al momentului politic, al conflictelor generate de manierele impure ale celor care încearcă

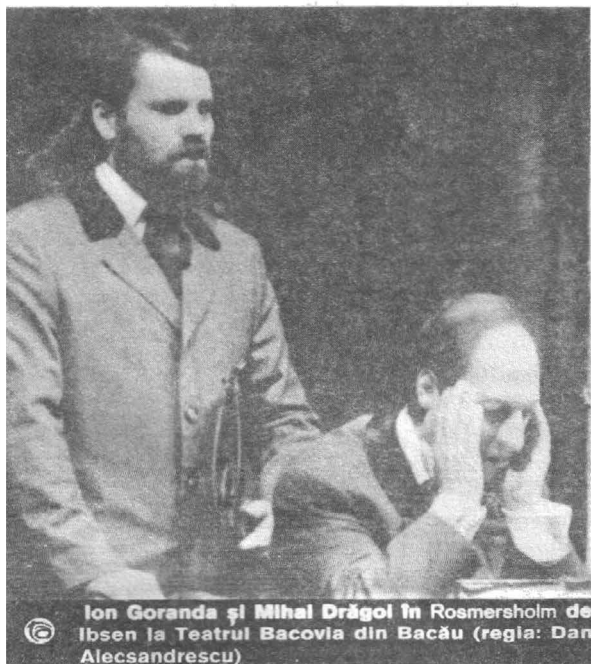
să-și asume vocația ideilor generatoare de opțiuni concrete. Dramele intime ale lui Rosmer, sinuciderea soției, legătura cu Rebeka, lepădarea de Dumnezeu nu sunt decât etapele acomodării la principiul plăcerii imediate, cum ne explică regizorul în caietul-program: „Vezi atare ipochimen trecând cu nonșalanță de la un crez politic la altul, de la o atitudine socială la alta, din compromis în compromis, doar-doar vor izbuti, cred ei, să-și mascheze mizeria lăuntrică și infernul sufletesc de care probabil nici nu sunt conștienți”. Condamnate, deci, de la bun început, personajele nu fac decât să-și ascundă mizeria și scopurile infame față de spectator. La Rosmersholm, reședința pastorului Rosmer, Beata, soția lui, se sinucide, lăsând spațiul liber desfășurării pasiunii pastorului pentru femeia pripășită acolo cu scopuri acaparatoare. Sinucidere provocată – sugerează autorul și accentuează spectacolul, sinucidere care echivalează cu o crimă. „Trimisiții” cetății încearcă să profite de situație, promițându-i lui Rosmer complicitatea prin tăcere în schimbul sprijinului politic. Atât conservatorul Kroll, cât și progresistul radical Mortensgand îi cer să mintă, să nu facă publică renunțarea la religie, deoarece nimeni n-are nevoie de susținerea unui răsposit, ci de părtinirea „omului lui Dumnezeu”. În piesa lui Ibsen, acestea sunt premisele dramei, în spectacolul lui Dan Alecsandrescu – concluziile ei. Mai bătrân decât Ibsen cu câteva revoluții, mai înțelept cu tot atâtea eșecuri, regizorul nu credează personajele cu aptețea pentru vreun ideal, cu sinceritatea căutării propriului drum. În această viziune, caii albi de la Rosmersholm, morții pe care n-ai poți minti, nu mai sunt criteriul adevărului la care trebuie raportat discursul personajelor, ci pedepsa ce le pândește. Textul se supune cu greu acestei deplasări de accent, iar

interpreții joacă minciuna, nu drama. O nesfârșită monotonie se revarsă asupra reprezentației; iscusitul autor de spectacole care este Dan Alecsandrescu n-a izbutit să-l atragă pe Ibsen în partidul dezamăgiților decât cu prețul golirii piesei de dramatismul ei intrinsec. Mihai Drăgoi este un Rosmer infantil, care acționează de teamă și din încăpățănare, l-a ascultat pe Dumnezeu, acum o urmează pe Rebeka și moare așa cum a trăit: împins și tras. Firuța Vădeanu expune forța de caracter a Rebekai West, dar e un motor care lucrează în gol, nici patima erotică, nici fervoarea ideilor nu-și gădesc expresivitatea scenică. Viorel Baltag își detestă atât de tare personajul încât îl condamnă de la prima apariție: o prezență fizic dezagreabilă, sonor discordantă, epuizându-și mesajul o dată cu prima replică. Ion Goranda joacă imaginea dreptei despre stânga, un socialist soios, corupt, dispus la orice șantaj. Dinu Cezar desenează silueta scenică a bețivului universal, întrupare fizică a ratării, omul care a renunțat la morală, dar nu și la discursul despre ea. Prezența sumbră a Constanței Zmeu vine într-adevăr din piesa lui Ibsen, dar între ceea ce știe ea și ceea ce se discută pe scenă nu se stabilește nici o relație. Scenografia lui Victor Crețulescu sugerează includerea spațiului domestic în hățșul unei lumi ostile. Din păcate, maniera interpretării nu izbuteste să creeze nici contrast, nici legături, nici tensiuni – totuși, elemente esențiale ale teatrului. ■

## COMPLET ȘI PE JUMĂTATE

**JACQUES** sau **SUPUNEREA** de Eugen Ionescu ● **TEATRUL „MARIA FILOTTI” DIN BRĂILA** ● Data reprezentației: 31 octombrie 1994 ● Regia: Grigore Gonța ● Scenografia: Carmen Stănescu ● Distribuția: Robert Constandache (Jacques), Rădița Roșu (Jacqueline), Bujor Macrin (Jacques, tatăl), Liliana Ghiță (Jacques, mama), Gheorghe Moldovan (Jacques, bunicul), Marilena Negru (Jacques, bunica), Claudia Bratu (Roberta I, Roberta II), Marius Exarmu (Robert, tatăl), Wanessa Radu (Robert, mama).

Deși sunt îmbrăcate straniu și se mișcă într-un spațiu scenic mobilat sumar, personajele care se agită atât de mândros la începutul spectacolului transmit o experiență



Ion Goranda și Mihai Drăgoi în Rosmersholm de Ibsen la Teatrul Bacovia din Bacău (regia: Dan Alecsandrescu)