

lucru ce invită la exegeze viitoare. O cere bogăția acestui veac, dramatic și solar pentru teatrul românesc, despre care Ileana Berlogea, *spectator îndrăgostit*, ne împărtășește în această carte: „se poate spune că, în general, teatrul românesc nu cunoaște

tranziții bruște și schimbări violente. Curentele și influențele se întrepătrund, noul dezvoltându-se întotdeauna firesc din tradiții, înlăturându-se caducitățile fără ostentație sau zgomotoase *batailles d'Hernani* cu răsturnări furtunoase și negații categorice“.

Mircea GHIȚULESCU

Dramaturgi francezi contemporani

Valsul hazardului – un volum de teatru francez contemporan finanțat de Societatea autorilor și compozitorilor dramatici din Franța / SACD, prin departamentul său de difuzare, *Entr'actes*, tipărit la Târgu-Mureș și lansat cu ocazia *Sărbătorii teatrului francez* – este un eveniment ce amenința să treacă neobservat în vânzoleala critică de la noi. Cu toată francofonia noastră, cu toate relațiile privilegiate cu „sora noastră de gintă latină“, dramaturgia franceză a circulat după 1990 mai mult prin traduceri de uz intern destinate unor spectacole. Este adevărat, nici înainte de '90 lucrurile nu stăteau mai bine: traduceri se opreau la Ionesco și Camus, deja clasici.

Citind *Valsul hazardului* (ediție îngrijită de Rodica Gătina și Zeno Fodor), îți vine să spui că nici dramaturgia franceză nu mai e ce a fost în anii '60, când își disputau întâietatea „absurzii“ de talia lui Beckett și Ionesco cu existențialiștii de anvergura lui Camus și Sartre. Epuizată de atâtea contestații, drama franceză se întoarce la textul bine scris, accesibil, ușurel și amuzant. Se întoarce adesea la tradiția „comediei de boulevard“ înțeleasă ca o valoare națională. Se refac chiar cuplurile tradiționale de vodeviliști, asemenea precursorilor Piis și Barré, sau Radet și Desfontaines și altele care s-ar mai putea cita. Astfel, Pierre Savil și Eric Assouș și-au unit forțele pentru a scrie comedia boulevardieră (abia disimulată

în satiră politică) *Le Portfeuille* (e vorba de un portofoliu ministerial), tradusă și jucată la noi cu titlul *Vacanță în Guadelupa*. Doi oameni de meserie își dau mâna pentru a scrie o comedioară pe care o putea scrie cel mult unul dintre ei. Ingredientele sunt infailibile: politică și sex. Ministrul *Gueraud* este șantajat de oribilul deputat *Bouladon* pentru o mare escrocherie financiară. Lucrurile sunt împinse (cu oarecare grație) la limita bunului-simț: *Bouladon* nu vrea nimic altceva decât o vacanță de o săptămână în Guadelupa cu nevasta ministrului. Pentru acoperire morală, aventura nu va avea loc dar, mecanismul odată declanșat, se derulează până la epuizare, ca o jucăria cu arc. Un mecanism fix care nu este alimentat de surse colaterale și un final cu răsturnări de situații confecționate: *Bouladon* va ajunge prim-ministru în locul lui *Gueraud*, iar acesta, ministru al justiției. Nu astfel scria Mușatescu pe la 1930 în *Escu*, bunăoară, unde eroul este și nu este ministru de câteva ori în zece minute. Este adevărat, învățase lecția tot de la francezi.

Un vodevil „fabulos“, cu „triumfiuri conjugale“ multiplicat parcă la infinit – scrie Francis Joffo (*Face à face*). Divorțată, *Nicole* primește vizita lui *Paul* care a invitat-o la teatru, dar apare fostul soț, *Michel*, care locuiește în blocul de vizavi; apoi vine *Gérard*, îndrăgostit fără speranță de fiica acestora, *Sophie*, care locuiește în apartamentul de

deasupra și, în sfârșit, *André*, prietenul lui *Nicole Anne*, amanta fostului soț, vine și ea în căutarea acestuia, dar se întâlnește cu *Maurice*, soțul ei, de care este îndrăgostită tânăra *Sophie*. Joffo se amuză să încâlcească la nesfârșit relațiile, și așa complicate, dintre oameni și creează imaginea unei lumi în care toți sunt „rude” apropiate fără să o știe. Vodevilul cantitativ al lui Francis Joffo este comprimat și înnobilit în *Agenda* „clasicului” Jean Claude Carrière. *Haute couture*, cum spun modistii. Material puțin, dar croială impecabilă, subtilă și eficientă ca o anecdotă bună. O rafinată poveste obișnuită de dragoste. Burlacul *Jean Jacques* tocmai își contabilizează iubitele într-un album special, după o noapte de amor. Apare o fermecătoare *Suzanne* care nu mai vrea, sub diferite pretexte, să plece din casă. Când vrea, totuși, să plece, este prea târziu: *Jean Jacques* deja o iubește. Piesa se încheie cu un frumos paradox: presimțind pericolul coabitării care tocește dragostea, *Jean Jacques* o părăsește pe *Suzanne* pentru a salva dragostea.

Inepuizabila aventură a cuplului trece în dramă psihologică la Veronique Olmi. *Punct final (Point à la ligne)* este radiografia unei mari iubiri devenită nevroză. *Lili*, femeie la 50 de ani, nu știi cât de îndrăgostită e încă de soțul ei *Marco*, dar, hotărâtă să recupereze sentimentele de demult, îl macină cu reproșuri, interogatorii și crize de nervi pe fond etilic. Este, nu atât o dramă a iubirii defuncte, cât a inteligenței acute a femeii care intuieste totul greșind tocmai prin exces de logică. Véronique Olmi stăpânește psihologia personajului feminin și atacă autoritar detaliile reacțiilor acesteia. Vehemența revendicării unei iubiri apuse transformă drama în monodramă. *Marco* rămâne un interlocutor pasiv. Îndepărtând micile lui replici piesa n-ar pierde mare lucru și s-ar transforma într-un monolog nevrotic al lui *Lili*.

Ne aflăm deja în zona grea a dramaturgiei franceze. *Rever peut-être* de Jean Claude Grumberg (ca și *Amorphe d'Ottenburg*, pusă în scenă de Cristian Ioan la Naționalul

din Târgu-Mureș), este un teatru al cărturarului care înțelege să așeze o punte de comunicare între cultură și creație. Dacă în *Amorphe...* citatele culturale se intersectează (Shakespeare, Jarry, Calderon de la Barca și, poate, Evgheni Svart), *Rever peut-être* este o parafrază pirandelliană după *Hamlet*, în genul lui D.R. Popescu din *Buful roșie*. Este procesul actorului care visează că este judecat pentru că îl joacă pe *Hamlet* care îl ucide pe *Polonius*. Sau, mai exact, coșmarul unui asemenea proces. Frontierele dintre *Hamlet*, realitatea actorului și onirismul său se intersectează într-o construcție enigmatică și sofisticată.

Și Victor Haim iubește misterul. În *Chair amour* (jucată, de asemenea la Târgu-Mureș) se situează într-o zonă semiterifiantă, temperată prin psihism. *Valsul hazardului* (drama care împrumută și titlul volumului) nu este străină de căutările lui Victor Haim în teritorii bizare, din afara realității uzuale. Ne aflăm, împreună cu *Femeia* care a murit într-un accident de automobil, într-un purgatoriu din care, prin inteligență, ar putea ajunge în Rai, acumulând minimum o sută de puncte la un concurs despre semnificația propriei existențe.

În sfârșit, *Emisiunea de televiziune* a unui alt senior al dramaturgiei franceze, Michel Vinaver, pare cea mai sofisticată interpretare a actualității franceze și, literar vorbind, cea mai neconformistă: reconstituirea unei crime la televiziune pe fondul exasperării provocate de șomaj.

Ne mirăm că lipsește din *Valsul hazardului* Yasmina Réza, cea mai jucată autoare a momentului dar, mai ales, Matei Vișniec, una dintre cele mai originale voci ale dramaturgiei franceze actuale. Am resimțit și lipsa unor casete cu minime date bio-bibliografice ale autorilor antologați de mare folos în cazul unor autori care nu au intrat încă în dicționare, asemenea lui Carrière, Grumberg, Haim sau Vinaver. Prefața confidențială a lui Radu Beligan suplinește doar parțial această absență.