Doina PAPP

Dramaturgia altora

După 1989, când teatrele s-au repezit să monteze autori străini prohibiți înainte, când sastiseala la adresa piesei originale, compromisă prin festivism – tot înainte – a determinat un dezinteres de moment față de aceasta (cu atât mai mult cu cât presupusa literatură de sertar se lăsa așteptată) parcă mai înțelegeam ceva. Timpul trece însă și „deschiderile noastre europene" în materie de dramaturgie practicate cam la întâmplare au tendința să creeze dezechilibre regretabile în alcătuirea repertoriului teatrelor. Piesa originaiă atâta câtă este e respinsă cel mai adesea din oficiu (N-are succes domne'!) în vreme ce texte de aiurea, tot atâtea câte sunt sau nimeresc prin sertarele noastre sunt preferate. Cu excepția unor zone în care traducători și critici preocupați cu sistemă au rolul cuvenit de îndrumători (vezi teatrul german unde operează cu competență Victor Scoradeț) peisajul teatrului contemporan pe care-l putem privi de dincolo de rampă e neconcludent. Fac aceste observații pentru a sesiza că ideea valoroasă în principiu a Teatrului Odeon de a dedica un program întreg acestui fenomen a apărut pe fondul unei probleme deja existente îndemnându-ne la multă circumspecție. Cu atât mai mult cu cât, în deplină libertate, aceste piese din teatrul actual al lumii sunt selectate pentru acest proiect de tineri regizori, exprimând cu alte cuvinte gustul și interesul celei mai tinere generații. Nu ne grăbim să tragem concluzii după doar două spectacole, unul deconcertant (*Genocid, sau ficatul meu e fără rost* de Schwab și altul doar surprinzător (*Marisol*), dar nu putem să nu ne întrebăm la ce ofertă au avut acces tinerii noștri colegi, regizori, ca să ne explicăm alegerea.

Marisol de Jose Rivera, născut la Porto Rico în 1955, autor cu o carieră internațională impresionantă când e citită într-o biografie, e promoționat, iată, de chiar regizorul spectacolului, care a și tradus piesa. Interesul său mai vechi pentru titeratura sud-americanilor este explicat prin calitatea vitală excepțională a acestui spațiu spiritual care infuzează o literatură pe măsură. Obsesia sudului solar, nu și deșertic animă și eroina piesei, tânăra *Marisol,* rătăcită însă, vai, tot prin putredul Nord (la New York), care era muribund și pe vremea comuniștilor în piesele jucate uneori cu jubilație la adresa capitalismului, inuman, pe malurile Dîmboviței. Ca și caietul-program original, plin de toate relele care-au migrat în lume dinspre acolo de la droguri la crime, textul sud-americanului proiectează o atmosferă de „sfârșit de lume". De la violență la sex, devieri religioase și probleme sociale, nimic nu lipsește din acest panopticum imaginat de autor după principiul fragmentarist care e și al vieții noastre moderne. Tăietura abruptă, cinematografică e și ea un atribut al modernității de pe urma căreia teatrul nu are decât de profitat când procedeul nu duce la disiparea stărilor și deci a emoției. De poveste nu mai poate fi vorba, căci provocarea acestui tip de scriitură e adesea tocmai aceasta: reconstituirea din segmente a întregului cu satisfacția descoperirii că pe ici, pe colo, trebuie să contribuie fiecare cu imaginația sa. Iată un bun motiv pentru un regizor să prefere acest fel de scriere care dacă mai conține și o încărcătură de patos, senzația unor adevăruri dureroase, devine ideal pentru asocierea la un demers ideologic pe măsură. Este și cazul mariajului dintre tânărul Alexandru Berceanu și *Marisol,* piesa pe care a adus-o în atenția noastră la Teatrul Odeon. El ține bine în mână *puzzle*-ul și se mișcă dezinvolt prin spațiile atât de talentat sugerate de scenografă (Ina Isbășescu, un

nume care se reține), fie că sunt metafizice, fie intens citadine sau underground. *Marisol*– Crina Mureșan devine repede un personaj îndrăgit, prin jocul atașant al interpretei, dar și prin „sarcinile" pe care i ie dă regizorul. Trece cu spaimă dar și cu curiozitate printr-un vagabondaj luxuriant, fiind tot mai implicată în destinul ce se compune la vedere. Între confruntarea cu îngerul care-și leapădă aripile devenind geniul rău al acestui univers degradat și orbecăiala printr-un viitor în care se întâlnește cu propria-i imagine avertizatoare, actrița descoperă personajul cu o tandrețe deschisă poeziei, cu rezerva cuvenită față de experiențele violente din viața acestuia precum iubirea pentru *Lenny*, o creatură de foarte multe ori în afara speței. Crina Mureșan, o actriță cu resurse de sensibilitate încă neexploatate, este în acest spectacol un partener creativ pentru regizorul care mizează de altfel pe implicarea sa.

Un înger inspirat din superproducțiile americane de gen care are menirea să aducă în piesă cea mai gravă amenințare, golind cerul și de ultima speranță, își, găsește în Cătălina Mustață imaginea adecvată, actrița trecând apoi cu ușurință răceala și cinismul enunțate în această apariție în personajele în care se întrupează pentru a ilustra cotidianul diabolizat.

Revelația spectacolutui este însă fără-ndoială Șerban Ionescu, într-o formă de zile mari, al cărui simț ludic revenit la pofta de joc contaminează starea de carnaval negru a reprezentației. Grotescul cu substrat liric din interpretarea pe care o dă el ciudatului vagabond pus să ilustreze în final alienarea biologicului (*Lenny* devine omul care-și caută pielea, *Lenny* e gravidă, *Lenny* naște) dar și umorul pedant cu care maimuțărește situații și personaje din anturajul eroinei, sunt doar câteva din elementele prin care actorul sugerează resorturile de metamorfozare ale personajului, un fel de arlechino, de cameleon al vremurilor rele pe care le evocă piesa. Liana Mărgineanu, cu al său inconfundabil timbru dramatic dar și cu o disponibilitate vizibilă față de ineditul propunerii, se dovedește aceeași actriță serioasă, creatoare de tipuri, pe care din păcate o vedem atât de rar. Unica ei scenă e ca un dans macabru în care, ca o ursitoare sinistră, *Femeia în haină de blană* îi luminează cu bricheta eroinei drumul spre o altă vîrstă.

Cu acești actori minunați care, spre cinstea lor, l-au urmat pe tânărul regizor în demersul său, spectacolul se dezvăluie bogat, viu, colorat și nu în ultimul rând înfiorat. Firul lui rămâne cel poetic – căutarea istovitoare a direcției, aici Sudul, căci în resursele energetice solare ale sudului speră eroina să-și afle renașterea; în confruntare cu încercările la care e supusă „fetița din poveste", reprezentate din păcate de aceeași recuzită fanată a unui secol trecut și el. Problema e cât mai putem crede în acest război de butaforie din care nu lipsește nici spectrul nazismului (temă aleatorie în piesă) de care se tem, iată, și portoricanii lui Jose Rivera. Nici tânărul regizor nu scapă de clișee când construiește acel final apoteotic, cu un glob pământesc coborât de la podul scenei după o evoluție ceva mai iconoclastă a spectacolului său care-și pune cu adevărat probleme cruciale. Citez din caietul-program: „Cea mai mare pagubă pe care amenințarea prin arme nucleare o pricinuiește deja și o va pricinui omenirii și în viitor, chiar în cel mai favorabil caz constă în aceea că ea duce la crearea unei atmosfere de sfârșit al lumii. Fenomenele unei tendințe infantile și iresponsabile de satisfacere imediată a unor dorințe primitive și cele ale unei incapacități corespunzătoare de a resimți vreo responsabilitate cu privire la ceva aflat în viitorul îndepărtat se găsesc cu siguranță în corelație cu faptul că, în mod inconștient, la baza tuturor deciziilor stă întrebarea temătoare și îngrijorată cât timp va mai exista lumea (Konrad Lorentz – cele opt păcate capitale ale lumii)." Ați văzut că am dreptate!