

Mircea MORARIU

Dare de ce?

Socotit, alături de Friedrich Dürrenmatt, cel mai semnificativ exponent al literaturii elvețiene de expresie germană, consacrat, în egală măsură, în genul romanesc (*Stiller, Homo faber, Numele meu fie Gantenbein*), în proza scurtă (*Montauk, Povestirile lui Anatol Stiller*), dar și în literatura dramatică (*Don Juan sau dragostea pentru geometrie, Andorra*), Max Frisch și-a plasat cea mai consistentă parte a creației sale în zona de influență a expresionismului și a postexpresionismului. Prin ***Biedermann și incendiarii***, piesă reprezentată pentru prima oară pe 29 martie 1958 la *Zürich Schauspielhaus*, scriitorul realizează ceea ce Martin Esslin numea, în cartea sa *Teatrul absurdului*, prima și ultima escapadă „pe tărâmul umorului negru și în teatrul absurdului”. E temeiul în virtutea căruia celebrul exeget îl plasează pe Max Frisch în capitolul „Paralele și prozeți”. Că prin ***Biedermann și incendiarii*** Max Frisch ilustrează teatrul absurdului e un lucru acceptat cam de toți comentatorii importanți ai creației sale. Caietul-program al spectacolului, realizat la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași de regizorul Felix Alexa, inserează un fragment dintr-un text semnat de Nicolae Balotă (decupat, cred, din cartea *Lupta cu absurdul*), text în care se afirmă că „apariția incendiarilor amintește apariția fasciștilor într-o lume în care pasivitatea burgheză față de ei e evocată de atitudinea, de cuvintele lui Biedermann”. Ne sunt cunoscute, desigur, atât situația personală a autorului cărții, cu puțină vreme înainte pus în libertate din închisorile cu care au împânzit România alți incendiari, cei comuniști, tot la fel cum știm și condițiile istorice în care fusese, în sfârșit, acceptat și la București teatrul absurdului. Înțelegem, așadar, de ce în aprecierea pe care Nicolae Balotă a fost obligat s-o adopte asupra piesei dramaturgului elvețian, o atitudine limitativ-reducționistă, asemănătoare celei avute de întreg Estul european în fața *Rinocerilor* lui Ionesco, un Est ce prefera să vadă în piesă un text antifascist și nu unul antitotalitar cum și-l dorea scriitorul. Tocmai de aceea precizările lui Martin Esslin mi se par binevenite. Citându-l pe Hans Băzinger, un apreciat exeget atât al lui Frisch, cât și al lui Dürrenmatt, Martin Esslin ne reamintește că scriitorul elvețian s-a inspirat, în scrierea piesei sale, de situația fostului președinte Beneš al Cehoslovaciei care i-a primit pe comuniști în guvern, cu toate că știa că aceștia urmăresc să distrugă țara. Dar, continuă Esslin, „aceeași este și situația intelectualității germane, care nu a crezut că Hitler era serios când vorbea de război și cucerire”. Și tot Esslin notează că „dincolo de acest aspect pur politic piesa descrie... lumea moartă a rutinei și bonomiei găunoase, în care distrugerea valorilor a atins un punct unde individul nu mai distinge între ceea ce trebuie păstrat și ceea ce trebuie distrus”.

Am insistat asupra caracteristicilor și calităților piesei lui Max Frisch, asupra însușirilor evidențiate de exegeza literară a textului, din dorința de a-i sublinia plurisemantismul, capacitatea de a atrage atenția asupra isteriei ideologice ce poate oricând să întunece mintea. Îmi amintesc că prin 1992, când se afla în primii ani

ai carierei, același Felix Alexa monta la Teatrul Național din București *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller, un spectacol imperfect, dar în care izbutea să evidențieze ce era mai prețios în partitură: *viziunea avertizatoare*.

Din păcate, spectacolul de acum, un spectacol ce își află punctul de plecare într-un conspect destul de plăpând asupra piesei lui Frisch, semnat de regizor (e vorba despre versiunea scenică), conspect din care ai impresia că nici Felix Alexa nu a știut prea bine ce trebuie păstrat și ce – nu, nu distrus! –, ci pus deoparte din scrierea lui Frisch, și asta spre a-i spori importanța ideatică, nu prea îți îngăduie să înțelegi care a fost *ideea* ce l-a determinat pe directorul de scenă să îl însceneze. E limpede că lui Felix Alexa i-a plăcut umorul negru, amestecul de tragic, de ridicol și de absurd ca și sarcasmul intrinsec al partituri. Dar nu prea a știut bine ce să facă, de fapt, cu toate aceste ingrediente. E la fel de limpede că același regizor s-a gândit să amplifice toate aceste premise, și de aceea s-a adresat Adei Milea care a compus songurile, într-un stil de acum cunoscut, puțin marcat de eforturi înnoitoare. Mai puțin clar e dacă songurile cuplează cu adevărat cu felul în care e jucată partea de proză din spectacol. Mai degrabă, nu e clar deloc. Cântecul este pe placul publicului, îi atrag atenția, tot la fel cum atrage atenția performanța în sine a artiștilor ce le interpretează – e vorba despre Octavian Jighirgiu, Catinca Tudose, Daniel Busuioc, Cosmin Maxim, Haruna Condurache, Dumitru Năstrușnicu, Ciprian Bogonos. Numai că asistăm doar la o performanță în sine. Grav e că regizorul n-a dat destulă atenție părții de proză a reprezentației. Care parte e neglijent și imprecis concretizată scenic. Și aceasta mai cu seamă fiindcă Felix Alexa a lăsat într-un plan secund lucrul cu actorii. Nu le-a fixat sarcinile artistice, nu le-a limpezit temele și supratemele viitorului spectacol care dă impresia a fi o fabulă și atât. Cu precizarea că e vorba despre o fabulă de Aurel Baranga și nu de La Fontaine. Teodor Corban (*Domnul Biedermann*), același Teodor Corban ce s-a făcut remarcat în ultimii ani prin evoluțiile sale de excepție din câteva producții cinematografice românești de primă mână, ne apare aici doar ca o umbră a actorului de film. Doina Deleanu are un joc riguros la fel de la un capăt la altul al spectacolului, adică e monocordă, indiciu cert că rigurozitatea cu pricina nu e nicidecum binevenită. Așa că Doina Deleanu e și ea tot o umbră, dar o umbră a excelenței actriței care mă entuziasma acum vreo 20 de ani în spectacolul *Șase personaje în căutarea unui autor*. Călin Chirilă e adecvat fizic pentru personajul încredințat (*Schmitz*), i se întâmplă să aibă chiar și câteva momente bune, dar pe care le drămuiește cu un spirit de economie extrem de parcimonios și de pernicios. Constantin Pușcașu (*Eisenring*) nu depășește nici el cadrele unui *déjà vu*. Nici agitația speriată a Petronelei Grigorescu (*Anna*) nu e din cale-afară de convingătoare.

Cum întreg spectacolul nu e convingător, pleci din sală preocupat doar de întrebarea „oare de ce a fost el montat?”.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași – Biedermann și incendiarii de Max Frisch.
Traducerea: Paul B. Marian și Suzi Hirsch. Versiunea scenică, regia și light design: Felix Alexa. Scenografia: Alina Herescu. Cântec: Ada Milea. Cu: Teodor Corban, Călin Chirilă, Doina Deleanu, Constantin Pușcașu, Petronela Grigorescu, Daniel Busuioc, Octavian Jighirgiu, Catinca Tudose, Cosmin Maxim, Haruna Condurache, Dumitru Năstrușnicu, Ciprian Bogonos. Data reprezentației: 20 decembrie 2009.