



Mircea ANDREESCU și Avram BIRĂU

Foto: Alois Chiriță

Supraevaluarea unui text

S-a scris destul de mult despre influența avută de Cehov asupra literaturii dramatice americane. S-a insistat mai cu seamă asupra felului în care a fost resimțită respectiva influență de dramaturgia lui Tennessee Williams. Ratarea, frustrarea, imposibilitatea comunicării, solitudinea sunt teme care, la prima vedere, pot fi cu îndreptățire catalogate drept generale, dar ele sunt deopotrivă specifice dramaturgiei occidentale contemporane. Odette Cauffman-Blumenfeld afirmă, în cartea *Teatrul European – Teatrul American. Influențe* (Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 1998), că, în cazul unor dramaturgi americani, familiarizați cu teatrul lui Cehov, respectivele teme își au rădăcinile în piesele marelui scriitor rus unde „a răsunat pentru prima oară tema solitudinii”, așa după cum spunea, încă în 1921, criticul William Gerhardt.

Capul listei scriitorilor americani de teatru influențați de Cehov e, neîndoielnic, Tennessee Williams – poate și pentru faptul că într-un articol intitulat *Persoană către persoană* el definește viața ca fiind „strigătul unui prizonier către altul din aceeași celulă, în singurătatea la care este condamnat toată viața”. Cap de listă este același Tennessee Williams și pentru că în *Menajeria de sticlă*, una dintre cele mai jucate piese ce îi poartă semnătura, modelul *Pescărușului* se dovedește extrem de vizibil. Asemenea personajelor cehoviene, Blanche, din *Un tramvai numit dorință*, vorbește mai tot timpul, se află mereu în căutare de subiecte de conversație, e permanent agitată, dar și dornică să se calmeze. Atâta doar că și această dorință se manifestă la modul nevrotic. Iar scena finală a piesei amintește de *Pescărușul*.

Casa care nu poate sta în picioare, jucată, din câte se pare, în premieră europeană la Teatrul Mic din București, sub titlul *Doamna noastră din Pascagoula*, este ultima scriere a lui Tennessee Williams. A fost publicată în 1982, cu un an înainte de moartea dramaturgului. Urmărind-o, așa cum se înfățișează în montarea semnată de Florin Fătulescu, nu poți să nu observi că în ea se concentrează multe teme de sorginte cehoviană ce și-au aflat deja concretizarea în scrieri anterioare ale autorului american. Bella McCorkle și Cornelius McCorkle sunt de mulți ani soț și soție, au avut împreună doi copii, dar se pare că între ei e suspendată orice fel de comunicare. Și asta nu doar fiindcă Belle e victima bolii Alzheimer și nu mai are decât arareori momente de luciditate. Cei doi locuiesc într-o casă veche, mare, aproape labirintică, ce amintește întrucâtva de cea din *Unchiul Vanea*, și care are urgentă nevoie de reparații. Plouă cehovian în această ultimă piesă a lui Tennessee Williams, la fel ca în *Unchiul Vanea* ori ca în *Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult*. Plouă afară, dar plouă și în interior. Asemenea Arkadinei, Bella McCorkle și-a ratat rolul de mamă. Unul dintre fii, Chips, amestec de travestit și de homosexual, tocmai a murit, celălalt fiu, Charlie, e mereu pe punctul de a se însura și tocmai sosește pe neașteptate în casa părintească, însoțit de cea mai recentă cucerire amoroasă. Cornelius McCorkle are o singură dorință: aceea de a afla unde a ascuns soția sa o importantă dar și ipotetică sumă de bani cu care se gândește să își finanțeze o posibilă campanie electorală. Prin „casa ce nu poate sta în picioare” mai trec Jessie Sykes, înrudită caracterologic cu Natalia Ivanovna din *Trei surori*, și soțul ei, Emerson Sykes, un fel de Andrei Prozorov mai puțin tragic, doctorul Crane, replică îndepărtată a lui Astrov, ofițerul Bruce Lee Jackson, care pentru Bella înseamnă cam ceea ce a însemnat pentru Liubov Andreevna, din *Livada de vișini*, Petea Trofimov.

Spre deosebire de Cehov, Tennessee Williams și-a exprimat într-un interviu aspirația de a atinge tragicul cu orice preț. „Din păcate – scrie Odette Cauffman-Blumenfeld – rezultatul s-a limitat doar la sfera pateticului”. Patetismul, tragicul se îmbină, atât la Cehov cât și la Tennessee Williams cu comicul. Uneori chiar cu ridicolul.

Găsim, prin urmare, în această ultimă piesă a lui Tennessee Williams nu doar nenumărate elemente ce o apropie de dramaturgia cehoviană, ci, mai cu seamă, o seamă de descriptori de natură să probeze relația de continuitate, consecvența tematică dar și stilistică din creația dramaturgului american. Tocmai de aceea e cum nu se poate mai curios că *Doamna noastră din Pascagoula*, care ajunge pe scena de la Teatrul Mic grație unei foarte bune traduceri datorată loanei Ieronim și Rodicăi Fătulescu, nu emoționează la fel de intens precum alte piese ale lui Tennessee Williams. Cel puțin în opinia mea, *Doamna noastră din Pascagoula* e departe de a fi, așa după cum apreciază Florin Fătulescu în caietul-program, „o piatră neșlefuită, uitată pe nedrept”. Mă gândeam în timp ce urmăream montarea, dar și multă vreme după aceea, cât de interesant, dar poate și cât de dezolant ar fi, prin rezultatele obținute, ca cineva să facă o cercetare asupra ultimelor scrieri datorate unor mari literați. Aveam în vedere, bunăoară, *Blues-ul (Resurrection Blues)* de Arthur Miller, extrem de neconvingător și ca text, și ca spectacol, pe care am avut ocazia să îl cunosc prin intermediul montării de la „Nottara”, dar și alte lucrări, aparținând sau nu genului dramatic.

Florin Fătulescu nu dă semne că ar fi aspirat să instituie prin spectacolul său o viziune prea personală asupra materiei dramatice. Pesemne, nu a intenționat

să afirme ceea ce numim, în mod curent, o *interpretare*. Poate că, ținând cont de detaliul, deloc ne semnificativ, că spectacolul înseamnă o premieră pe țară, Fătulescu a vrut, înainte de orice, să atragă atenția asupra unui text pe care îl socotește a fi fost pe nedrept uitat, nedreptățit, minimalizat, marginalizat. Așa încât regizorul și-a asumat misiunea de a expune cât mai limpede cu putință subiectul, de a re-povesti scenic acțiunea închipuită de dramaturg, bizuindu-se în demersul său pe o distribuție foarte bună, garant al succesului. Distribuția e cu adevărat bună, dar, din nefericire, povestea e istorisită cam leneș, cam fără ritm, parcă într-un chip mult prea previzibil. Previzibilitatea aceasta ajunge la un moment dat să plictisească, să exaspereze. Sigur că cei doi mari actori deținători ai rolurilor principale – Valeria Seciu și Mircea Andreescu – joacă foarte bine. Sigur că e și important, și emoționant pentru spectatori, să îi vadă pe cei doi artiști, foști colegi de facultate, de promoție (1964), pentru prima oară împreună pe o scenă profesionistă. Sigur că e emoționant să constăți că Florin Fătulescu, care și-a petrecut o consistentă parte a carierei sale din România la Teatrul din Brașov, a avut ideea de a-l invita pe Mircea Andreescu, un actor cu care a avut bune colaborări acolo, să facă parte din distribuția de la Teatrul Mic. Valeria Seciu și Mircea Andreescu au grijă să răspundă tuturor acestor oportunități printr-un joc, în sine, impecabil, dar care nu le procură prea mari surprize celor ce îi cunosc și îi admiră de multă vreme. La bune cote de profesionalitate evoluează și ceilalți componenți ai distribuției. Cuplul Oana Albu–Avram Birău, spre exemplu, oferă fără îndoială o replică notabilă cuplului Valeria Seciu–Mircea Andreescu. Scenografia datorată lui Ștefan Caragiu și Liliane Cenean e exact ceea ce trebuie, muzica de scenă compusă de Rodica Fătulescu face sublinieri iscusite și contribuie la densitatea atmosferei. Cu toate acestea, spectacolul rămâne unul cel mult bun, nu și unul important. Cred că Florin Fătulescu a supralicitat valoarea partiturii, a crezut prea mult în ea, iar nota de plată pentru această eroare de apreciere e decontată în colectiv de toți participanții la montare.

Pe deasupra

S-a întâmplat să fac cunoștință cu piesa **Herr Paul, Herr Paul**, scrisă de Tankred Dorst și de Ursula Ehler, grație spectacolului realizat de Radu Afrim la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Un spectacol bun, captivant, prin inventivitatea concepției regizorale, care a plasat toate evenimentele relatate de text sub semnul oniricului, fascinant prin scenografia bazată pe un cult al detaliului, datorată Liliane Vâlsan, și de reținut de asemenea datorită câtorva evoluții actoricești, dintre care cele ale deținătorilor rolurilor principale – Cezar Antal și Lucreția Mandric – sunt meritorii. **Herr Paul, Herr Paul** a prilejuit, așadar, cu ocazia premierei absolute în limba română, un spectacol bine articulat și foarte coerent, lucru cu atât mai demn de semnalat cu cât regizorul nu a pierdut ocazia de a atașa textului numeroase suprateme, dar și nenumărate nișe derivate din propriile obsesii artistice.

Herr Paul, Herr Paul este o piesă tare ușor de povestit. Personajul ce îi dă numele locuiește, împreună cu sora sa, Louise, într-un spațiu modest și destul de insalubru dintr-un vechi imobil intrat în posesia unui tânăr pe nume Helm, grație unei moșteniri. Helm e un spirit întreprinzător, își dă seama că hardughia trebuie