

Recuperarea frivolității

EVENIMENTULUI artistic complex i se alătură realizările superficiale, însă numai datorită acestora din urmă se crează (în mod justificabil, dar necontrolat estetic, de multe ori, așa spune totuși, agresiv și abuziv) impresia unei tentative de a reinvoia disponibilitățile expresive prohibite în vechiul regim cultural, de a continua parca, inertial, acțiunile insinuant-subversive la adresa acestuia. Sau, mai bine zis, s-a trecut acum la un fel de „disidență” dar față de ceva care nu mai există. O spun, bineînțeles, făcând abstracție, în ceea ce privește spectacolul dramatic, de actualitatea vechilor „aluzii” recontextualizate. Dacă spectacolul de teatru de valoare reinstituie firesc conflictualitatea elevată aparținând unui fond universal de gândire umană, cel slab înlocuiește de obicei prostul gust acceptat, „oficial”, cu cel pînă de curind „interzis”. Proces care amenință, în momentul de față, să „dubițeze” naturalul democratism al gustului public (nu și al valorii) cu strania vehemență a unei anarhice polemici culturale.

Au apărut pe două dintre scenele teatrelor bucureștene două piese „franzuzești”: la Bulandra, *Răzbușarea lui Cupidon* (Célimare le bien-aimé, 1663) de Eugène-Marie Labiche în regia lui Ion Lucian, iar la Teatrul de Comedie, *Legături primejioase*, spectacol regizat de Alexandru Darie după dramatizarea lui Christopher Hampton a romanului lui François-Choderlos de Laclos cu același titlu, apărut în 1782. Prima este o comedie de moravuri, bulevardieră; a doua este o comedie ceva mai „complicată”, în care autorul dramatizării urmărește o demonstrație filtrată de mentalitatea unui timp istoric mai apropiat nouă, a incompatibilității dintre raționalitatea cinică și iubire. De fapt, amindouă piesele se pot inscrie, printr-o simplă reducere etno-mentalitară (dar chiar despre asta va fi vorba, despre o simplă reducere!), într-o anumită tradiție franzească (în spirit) a cerebralității excesive, deși libertine, a existenței sociale, a erotismului, a galanteriei (perfidie) și a frivolității. Nu pun în discuție opțiunea culturală a ficciunii din regizori, individuală, diferit argumentată, ci însăși posibilitatea ca cei doi să poată fi priviți împreună, ca exponenți ai încă unui fenomen „recuperator-polemice”. Frivolitatea sau cinismul frivol (franzuzesc, să-l spunem) chiar dacă la Alexandru Darie sînt conotate tragic, pot reprezenta, așadar, o opțiune „recuperatoare”, iar faptul că se situează în planul amintitei iluzorii „polemice”, o va dovedi însăși calitatea spectacolelor. Ce se recuperează, de fapt? Nimic din ceea ce marca specială a spiritului francez asupra frivolității chibzuite (*Legături primejioase*), nimic din jovialitatea disimulată a moravurilor Don Juan-ului parizian din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (*Răzbușarea lui Cupidon*). Ceea ce se încearcă este, în fapt, „șarjarea”, în accente fie oricît de groșiere, a însușirilor, e drept, destul de „laice”, ale unor anumite societăți istorice

franzuzești: afirmarea caracterului peiorativ al acestor însușiri, condamnarea lor sub raport etic în *Răzbușarea*, sau „estetic” în *Legături* prin dezlegarea unor „ințeleșuri” tragice. În cele din urmă, opțiunea regizorilor nu dovedește a fi urmărit „impactul” cultural (chiar despre comedii fiind vorba) ei, mai degrabă, pretextul unui instinct al succesului de public de care numai spectacolul lui Alexandru Darie se bucură.

Titlul original al lui Labiche, *Célimare le bien-aimé* (*Célimare cel iubit*) s-ar fi convenit să se transforme în *Pauvre Célimare* (*Bietul Célimare*). Cuceritorul fermecător Célimare, tomatnic însă galant, devine, în interpretarea lui Aurel Cioranu, un personaj destul de necăjit, șters și neinteresant, fără farmec, excedat, în pragul căsătoriei cu o tinără domnișoară, de vechile păcate ale vieții de seducător (?) învederat. Nu poate scăpa de afecțiunea tiranică a... sotilor fostelor sale amante, Bocardon și Vernoué, naivi încornorați care periclitează involuntar, printr-un concurs de situații comice (?), liniștea proaspetei căsătorii. Reacțiile lui Célimare sînt cele ale unui personaj care se cere compătimit, intrînd, astfel, într-o complicitate clandestină cu spectatorul nerăbdător să întrevadă happy-end-ul prin rețeaua firavă a confuziilor dramatice. Atitudinea regizorului, nu numai prin compoziția dinamică a scenelor, dar prin însăși distribuția rolurilor, își deconspira intenția moralizatoare. Célimare, în vizuina lui Ion Lucian, se manifestă ca un personaj condamnat (de o tristețe puțin fatalistă în disperarea lui lenesă), prin însăși intruchiparea lui de către Aurel Cioranu. Bocardon (Pau Chiribută) este, de asemenea, un alt compătimit; prostia lui este total lipsită de haz. Cîmical situațiilor se ascunde în spatele unei sincere păreri de rău a regizorului pentru personajele sale. Este nevoie de Petre Lupu în rolul lui Vernoué, un personaj idiot ceva mai activ, mai năbădăos, pentru ca spectacolul de comedie să mai capete, cit de cit, accente comice. Cit despre Manuela Ciucur, Zoe Muscan sau George Oprina, evoluțiile acestora se inscriu în limitele unor roluri oricum neinteresante. Segmentat în episoade scurte, spectacolul ar fi fost, totuși, capabil să mai anime, chiar dacă nu foarte mult, programele de Revelion ale Televiziunii.

La Teatrul de Comedie, în schimb, spectacolul după Choderlos de Laclos *Legături primejioase* este realizat scenic de către Alexandru Darie în tușe mai puternice. Aici personajele sînt deosebit de pregnante, așa spune chiar că debordează cadrul convenit unei formulări dramatice într-un stil mai curat, inclusiv caracterele baroce ale rolurilor, situațiilor, ale ideilor. Alexandru Darie este foarte tânăr, dar aprecierile care i se fac indeobște se referă, dimpotrivă, la maturitatea viziunilor sale regizorale. Personal, îi suspectez de puțin prea multă maturitate, chiar cred că maturitatea, de care se pare că devine tot mai conștient, a devenit pentru el o capcană, o „manieră”. Acceptînd „eruditia tehnică” a compozițiilor sale, per-



Un joc al visului de Strindberg, debutul în regia a Cătălinei Fernoagă (Studioul Academiei de teatru și film).

sistente mi se par la Alexandru Darie obsesia (reversul conștiinței maturității) de „a spune totul”, teama de a nu scăpa nici un spațiu alb printre formele de expresie spectaculare, desigur și într-un laudabil efort paralel de a îmbogăți universul semantic al textului dramatic. De aici, „efectele secundare” în receptarea spectacolelor sale. Darie complică pînă la saturație configurația stilistică a discursului dramatic în montările sale și ajunge, în cele din urmă, să pervertească specificitatea convențiilor impuse de autor-insuși. În *Visul unei nopți de vară*, spre exemplu, spectacol realizat tot cu o trupă a Teatrului de Comedie, metamorfoza sistematică a elementelor consacrate într-o viziune tradițională, istorică (procedeu riscant dar cit se poate de onorabil pentru originalitatea creației regizorale), nu a reușit în schimb restituirea intactă a valorilor stilistice shakespearane. E bine, cred, să nu se confunde actualizarea unei idei cu bulversarea gramaticii ei constitutive, originare. Personajele lui Shakespeare se transformă, însă, aproape complet, în spectre ale unui veritabil teatru absurd. În *Legături primejioase*, societatea franceză de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea încearcă să-și afirme cadrul convențional al existenței printr-un nefericit contrapunct al dialogului hiperrafinat cu atitudinile scenice, deseori excesive, ai „ideologiei” frivolității cu „autentismul” actualului frivol, insinuarea cu grosolană, aluzia subtilă cu expresia explicită. Cucer-

torul Viconte Valmont (actorul Florin Anton), rafinat degustător de plăceri erotice, face uneori jocul unui maniac; Marchiza de Merteuil (actrița Larina Demian), expertă teoreticiană a jocurilor erotice, se dovedește, mai degrabă, o nevrozată, înlocuind perfidia glacială a urzeșilor sale malefice cu expresivitatea pasionată a sentimentelor pe care și le tragează cu prea multă generozitate. În general, jocul actorilor, prea agitat, „spectaculos”, nu reușește acordul firesc și în același timp necesar comicului între ceea ce trebuie să exprime disimularea și ceea ce trebuie să exprime direct sentimentul, intenția, atitudinea semnificativă. La această diformitate de compoziție regizorală se adaugă și dispensabila conotație tragică a raționalității ordonatoare a sentimentului sincer al iubirii, destul de agresiv implicată în receptare. Întrîngerea sentimentală a Marchizei de Merteuil, îndrăgostită de Viconte (dar și a Vicontelui Valmont, îndrăgostit de Doamna de Tourvel, interpretată de Gabriela Popescu) culminează cu apariția terifiantă, în finalul spectacolului, a unui craniu în fundul scenei. A devenit un loc comun în creațiile lui Darie acest obicei transatlantic de a oferi în final cheia spectacolului, explicitarea metaforei. (Memorabilă rămîne uluitoarea „rezolvare” de la sfîrșitul *Visului unei nopți de vară*: apariția marionetelor pe fundalul scenic.)

Remarcabili în *Legături primejioase* sînt actorii Sanda Toma în Doamna Rosemonde, Marian Rîlea în Cavalerul Danceny și Azolan, Virginia Mîrea în Emilie. Larina Demian este în rolul domniei-sale excesiv de pasională. Iar Florin Anton în Vicontele Valmont face o risipă de energie care nu-i justifică scopul performanței; de multe ori el devine inautentic pentru spiritul personajului pe care îl interpretează și excesiv de autentic pentru spiritul sau psihologia spectatorului din sală — neeliberat încă de sub presiunea defulărilor post-revoluționare.

Sebastian-Vlad Popa

Nu cred că am murit ca dramaturgi!

CE SE INTIMPLĂ cu dramaturgia românească la ora aceasta? Nimic. Personal, lucrul acesta nu mă neliniștește. A venit momentul teatrului, al celui mai adevărat și mai tragi-comic și mai fabulos, al teatrului care se joacă în stradă, în parlament, în emisiunile de televiziune. Al teatrului involuntar. Întreaga lume a devenit spectacol. Întreaga lume a devenit artistă. Și totul devine spectacol.

În acest moment sînt foarte puțini oameni care mai au nevoie de teatru pe scenă. Îi trăiesc. Deci sînt spectatori și protagoniști. Unii se adoră în ambele calități. Alții se urăsc. Alții se sfîșie. Trăim un spectacol extraordinar. Și de cele mai multe ori dezolant. Trist. Deși parcurgem cea mai teribilă etapă din viață: judecata de apoi. Judecata de apoi, cum spune Biblia, a venit pentru noi mai devreme. Ne-a prins în viață. Dramaturgii vor veni mai tîrziu. Dar așa cum e, viața noastră, ca teatru al lumii, e extraordinară și merită trăită din plin, cu voluptate.

Din acest punct de vedere nu cred că am murit ca dramaturgi. Însă existența ne scrie singură dramele, tragediile, tragicomediile, comedile, vodevilurile, mai bine decît noi. Cînd toate evenimentele, întîmplările, situațiile de conflict, fenomenele de criză, purgatoriul acesta urias prin care trecem, se vor decanta, vom scrie, ca autori, un teatru adevărat. Pentru asta nu e necesară o distanțare, o perspectivă, de care nu cred că mai sîntem capabili în acest moment. Trăim pe o falie tectonică, într-o zonă a cutremurelor. Și la propriu și la figurat. E foarte greu să scrii teatru în epicentrul unui seism de asemenea proporții.

Înainte de revoluție, e adevărat, teatrul devenise un loc de refugiu. Mergeam la teatru, în speranța că vom trăi câteva ore de adevăr. De adevăr, poate, mic, poate foarte mic, dar care ne ajuta să supraviețuim min-

ciunii imense în care ne sufocam. Dramaturgia noastră a fost un teren de luptă, de înfruntare cu dictatura. Unde spectatorii se bucurau pentru fiecare atac, chiar prin învăluire, prin metaforă, prin parabolă sau chiar derutant de direct, la adresa mizeriei, a schizofreniei dedublării în care trăiam.

Nu sînt de acord că nu am avut o dramaturgie adevărată, un teatru adevărat. Pe vremea aceea într-o sală de spectacole, se urlau, adeseori înăbușit, adevărurile care astăzi se urlă în stradă, în deplină libertate. Meritul dramaturgilor a fost acela de a fi luptat, cu ei înșiși, cu cenzura, cu puterea, cu conjunctura, cu regizorii conformiști, cu unii administratori de teatru, cu funcționarii culturali. Cu oarecare succes. Pentru că, se știe, dictatorii nu veneau la teatru. Le era frică de teatru. Și nu suportau, dintr-o cochetărie ridicolă, să-și pună ochelari, ca să vadă ce se întîmplă pe scenă, deci în viață.

Personal, nu știu dacă sînt sau am fost un dramaturg adevărat. Am scris dintr-o nevoie interioară de a face dreptate, măcar pe scenă, atît oamenilor pe care-i cunoșteam, cit și mie însumi. Am trăit cu voluptate orele mele de scris teatru. Și am scris, 15 piese! Mi s-au jucat patru. La cîteva teatre reprezentative. Mi-am trăit felia mea de tristețe și de succes. Dar adevărurile pieselor mele n-au fost niciodată întregi. Din vina mea dar și din vina cascadeelor fără sfîrșit ale cenzurii. Aproape toate spectacolele mele s-au născut greu, și mi-am lăsat cîteva extrasistole extravagante.

Am fost acuzat, poate pe bună dreptate, că în teatru am rămas gazetar. Pasivitatea vieții mele a fost presa. Dar nici în presă nu m-am putut exprima cum aș fi dorit, cum aș fi putut. N-am fost lăsat. Curaj am avut. Un curaj plătit de multe ori scump. Am purtat multă vreme eticheta de „gazetar de scandal”. Pentru că, la ora aceea, a spune adevărul era un scandal. Prin urmare, nu am fost nici un drama-

turg de mare anvergură și dacă mă gîndesc la cite reportaje am scris, foarte puține se mai pot aduna într-un volum. Poate că m-am realizat mai adevărat în jurnalul pe care l-am scris, vreme de 20 de ani, cu intermitențe, conspirativ, în nopțile de insomnie, jurnal pe care îl public de cîteva luni, fragmentar, într-o revistă: „Mondorama”.

Poezia pe care am scris-o, fără compromisiuri, cu sinceritate și credință, a trecut neobservată. Mai am cîteva sute de poezii nepublicate. Nu știu dacă voi mai avea timp să le adun într-un volum. În ce privește piesele nepublicate, ne jucate și scenariile de film refuzate la timpul lor, deocamdată nu am timp nici măcar să le revăd.

De o vreme sînt diplomat. Lucrez la Ministerul de Externe. Trăiesc o experiență fascinantă. Diplomatia e o piesă de teatru, unde datele problemei se schimbă, și elementele conflictelor se modifică de la o clipă la alta. Încerc să mă exprim, în acest nou rol al existenței mele, cu toată sinceritatea și credința că fac bine, că pot fi util și eficient, într-o meserie în care dramele sînt pluate, interiorizate, extrem de tensionate, de rafinate, și unde adevărurile nu se strigă niciodată. Dar unde e necesară multă forță de convingere și mai ales dialog. Or, după cum știți, teatrul e, în primul rînd, dialog. Și din acest punct de vedere, poate că am rămas dramaturg.

Prin urmare, atît cît m-am priceput, am încercat în fiecare din domeniile în care m-am exprimat, deci și în teatru, să mă impac cu propria mea conștiință. Niciodată cu gîndul la istoria literaturii sau la cronica evenimentelor care să mă aspire și să mă retină în istorie. Cred însă, cu toată convingerea, că arta e singura care poate reda oamenilor adevărata dimensiune a existenței noastre zbuciumate. Vă mulțumesc.

Adrian Dohotaru

Notă

Cititorul a observat, probabil, că dublînd într-un mod total inconvenient, cronica revistei noastre din numărul trecut prin cîteva observații extrem de sumere (cu „reprobări”, acuze de „ciu-ățenii”, „confuzii”, „neatenție” la adresa montării **Avram Iancu** și a interpretului principal) d-na Carmen Firan și-a depășit mișuna a umată de a se ocupa de „Cronica mîndenă” a instituțiilor pe care le frecventează. Cum în această rubrică domnia sa e preocupată de toatele spectacolelor, comentariile felurite din antract, ce anume „șoptesc” unii către alții, postura unor spectatori în sală, exponatele din vitrine, atmosfera, clima etc. e evident că nu are nici posibilitatea practică de a vedea integral — și cu atît mai puțin de a analiza — reprezentările la care participă, îndatorire ce, dealtminteri, nici nu-i incumbă. Chiar lînea de a-l confunde pe regizorul Horca Popescu, autorul montării, cu regizorul Mihai Berechet vădește că o atenție prea distributivă, e, în atre cazuri, dăunătoare. (V.S.)