



**Prof. ION COJAR**

prezintă debutul studenților anului IV Actorie în spectacolul

# **„GUSTUL MIERII“**

de **SHELAGH DELANEY**

Traducerea: **ALICE GEORGESCU** și **TUDOR GEORGE**

Distribuția:

**Jo** ..... **ANA CIONTEA**  
**Helen**..... **IULIA BOROS**  
**Geeoff** ..... **TUDOR GEORGE**  
**Peter** ..... **MARIAN RÎLEA**  
**Boy** ..... **ODALIS GUILLERMO PEREZ**

(Republica Dominicană)

Lector anul IV Actorie: **ADRIANA MARINA POPOVICI**

Scenografia: **ELENA SANCHEZ** (Spania) absolventă a  
Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu“

Lumini: **FLOREL STOIAN**

Sunet: **NICOLAE ȘOLEA**

Regia tehnică: **FELICIA CONSTANTINESCU**

## O PREMIERĂ PUȚIN OBIȘNUITĂ

A fi creator, a fi artist înseamnă o excepțională capacitate de transfigurare a unor gânduri, mesaje, idei, experiențe legate, cel mai adesea, de o mare cunoaștere a vieții, spirit de observație, încercări, căutări. Și totuși, în ciuda acestui adevăr acceptat în majoritatea cazurilor, avem autentici artiști care ne surprind prin maturitate, îndrăzneală, imaginație cu toate că anii lor tineri îi situează în rindul învățăceilor, ba uneori, chiar a copiilor.

În fața acestor situații scăpăm ușor, apelând la un termen salvator „copil minune“ sau „caz de excepție“, deși aceste atribute nu ne lămuresc prea mult în legătură cu laboratorul intim și enigmatic al creației. Exemplele creatorilor tineri se înmulțesc, ba mai mult, odată cu trecerea timpului se îmbogățesc și domeniile artistice în care se afirmă aceștia, alături de poezie, muzică, dans înscriindu-se și un gen, prin excelență asociat cu tehnica și experiența, și anume acela al dramaturgiei.

Să nu uităm însă că și aici istoria ne aduce exemple ilustre atunci când ne vorbește despre Terențiu admirat la Roma ca un scriitor de vază cu toate că nu avea decît douăzeci de primăveri sau despre exploziva generație a romanticilor din rîndul cărora a făcut parte Büchner, dispărut din viață la numai 24 de ani, dar nu înainte de a deveni nemuritor prin drame ca Moartea lui Danton și Woyzeck sau Lermontov, autor al zguduitoarei piese Mascarada la o vîrstă deosemeni timpurie.

În zilele noastre tinerii au cucerit cu impetuoșitate multe scene ale lumii, uimind, scandalizînd, răsturnînd postulate ce păreau de neclintit, aducînd lucrările lor probleme de o

copleșitoare actualitate, strigăte de revoltă și o atitudine de protest sincer, puternic împotriva îngrădirilor și a minciunii.

În deceniul al șaptelea, odată cu înmulțirea teatrelor experimentale, cu apariția formațiilor „Off-Broadway“ și „Off-off-Broadway“ în Statele Unite, a teatrelor de stradă, a trupelor studentești, s-au afirmat dramaturgi ca Sam Shepard, Lanford Wilson, Maria Irene Fornes, Jean Claude van Itallie,, Megan Terry, aproape toți avînd la ora debutului abia vîrsta de absolvență a liceului.

Schimbarea echilibrului, impunerea tinerilor, au avut loc pentru prima dată în Anglia, cam cu un deceniu mai repede, și anume, în 1956, odată cu succesul piesei lui John Osborne Look Back in Anger (Privește înapoi cu minie), lucrare de la care și-au luat și numele o întreagă pleiadă de dramaturgi, „furioșii“ englezi ai anilor „60“. John Arden, Charles Dyer, Simon Gray, Trevor Griffiths, Christopher Hampton, Ann Jellicoe, John McGrath, Edward Bond, Joe Orton, Harold Pinter, Peter Shaffer, David Storey, David Mercer, David Rudkin, Arnold Wesker, iată numai cîteva nume de autori afirmați unul după celălalt, fiecare în parte un glas de o autentică originalitate, l personalitate bine conturată, de neconfundat.

Cu toate că debuturile se succed cu repeziciune, iar vîrsta nu mai constituie o problemă, adeseori chiar lipsa de experiență sau tehnică fiind o reală calitate, o posibilitate de îmbogățire a modalităților de expresie sau a formelor, intempestiva intrare în teatru a unei tinere muncitoare din Manchester, cu o piesă ce devine în mai puțin de un an un succes mondial, continuă să fie și astăzi un prilej de aprinse comentarii.

Tinăra se numea Shelagh Delaney, iar piesa ei A Taste of Honey, (Gustul mierii) scrisă la 18 ani, s-a jucat în premieră absolută la 27 mai 1958, la Theatre Workshop condus de Joan Littlewood, din Londra.

Shelagh Delaney s-a născut în 1939, la Salford, Lancashire, în nordul Angliei, într-o familie de muncitori. La vârsta de 16 ani a părăsit școala și a început, la rândul ei, să lucreze în diverse întreprinderi, ducând aparent o viață obișnuită, la fel cu toate tinerele de vârsta ei, pînă într-o zi, cînd a mers la teatru și a văzut o piesă de Terrence Rattigan. Sentimentalismul dulceag al piesei, construcția ei bine pusă la punct o nervează pe tinăra muncitoare mult mai ancorată în adevărul vieții decît cunoscutul autor. „Eu pot scrie mai bine ca el“ se pare că a declarat atunci entuziasta începătoare, terminînd într-adevăr în scurtă vreme o lucrare emoționantă prin adevăr, sinceritate, dorință de autodepășire și pledoarie pentru dăruire.

Odată terminată, Shelagh Delaney trimite piesa cunoscutei sprijinitoare a tinerilor și a experimentelor din acel timp, regizoarei Joan Littlewood, pasionată brechtiană, gata să facă orice pentru a promova lucrările autorilor contemporani englezi.

Numele tinerei muncitoare, devenită peste noapte dramaturg, nu-i spune nimic lui Joan Littlewood, dar regizoarea citește lucrarea cu conștiinciozitate și își dă seama imediat de profunzimea observațiilor, de autenticitatea reacțiilor, de bogăția sufletească a tinerei Jo, dornică să se ridice deasupra mediocrității, să existe prin dragoste și dăruire. În două săptămîni piesa lui Shelagh Delaney intră în repetiții și în curînd are loc premiera cu Avis Bunnage, Frances Cuka, Mirray Nigel Davenport, Clifton Jones Melvin în rolurile principale.

Cu toate că Atelierul lui Joan Littlewood era destul de cunoscut, succesul de public a început odată cu preluarea spectacolului de către doi cunoscuți producători și organizatori de teatru Donald Albery și Oscar Lewenstein care-l duc

la Wyndhan's Theatre în West End, cartierul marilor săli comerciale, a afișelor uriașe și a publicității violente, unde se joacă, fără întrerupere peste un an.

Între West End din Londra și Broadway din New York există legături strînse și adeseori succesele de casă, musicalurile, comediile cu vedetele cunoscute se mută dintr-un loc în celălalt. Pe Broadway domnesc producătorii americani, buni cunoscători ai publicului care nu se aventurează să cheltuiască cu un spectacol decît atunci cînd au certitudinea încasărilor fabuloase. Printre ei, temut, admirat, privit ca un adevărat maestru al loviturilor este David Merrick, omul care nu a greșit aproape niciodată. Și iată că David Merrick, producătorul musicalurilor de succes și a montărilor răsunătoare se grăbește să pună mîna pe piesa tinerei muncitoare din Lancashire, simțind că-i poate cîștiga cu ea chiar și pe cei mai neîncrezători spectatori. La 4 octombrie 1960, Gustul mierii se joacă pentru prima dată la New York, pe Broadway, în regia lui Oliver Smith, cu Angela Lansbury în Helen, Joan Plowright în Jo, Nigel Davenport, invitat de la Londra în Peter, Billy Williams în băiat și Andrew Ray în Geoffrey.

Aproape 300 de spectacole consecutive, cu aproape 300.000 spectatori americani, întăresc renumele piesei și fac cunoscut talentul autoarei. Între timp, lucrarea lui Shelagh Delaney se joacă la Paris, la Theatre de Mathurins cu Lida Kedrova, Bernard Noel, Huguette Hue, Jean Roquette, în Germania, Italia, și în alte țări europene, rămînînd adevărată operă de rezistență pînă în zilele noastre.

Shelagh Delaney a continuat să scrie atît pentru teatru, de pildă The Lion in Love (Leul îndrăgostit), cît mai ales amintiri, Sweetly Sings the Donkey (Ce dulce cîntă măgărușul) și eseuri, fără însă să mai atingă vibrația emoționantă din Gustul mierii, piesă plină de revoltă, avînt, căutări, piesă în care eroii vorbesc fără fraze prea cizelate, grosolan uneori, aspru alteori, dar cinstit și direct.

Prof. univ. ILEANA BERLOGEA

## GUSTUL DE AZI AL UNEI TINEREȚI DE IERI

Într-o vreme în care societatea de consum certifică artei doar existența ca marfă, în care surîsul Giocondei ne întimplă de pe hîrțile de ambalaje iar produsele „artistice“ de serie amenință să înăbușe orice simț valoric, în fața unei piese despre care se poate face afirmația că e scrisă cu preocuparea de a interesa publicul devenim automat circumspecți. Și totuși, deși își are rădăcina în grija reală și îndreptățită a tuturor acelor pentru care cultura înseamnă mai mult decît un fapt uman general recunoscut ca existent sau un divertisment de sfîrșit de săptămînă, această atitudine riscă să se transforme într-o prejudecată. Tendința de a apăra arta prin izolarea ei într-o zonă elitară nu este decît cealaltă față, la fel de primejdioasă, a unei unice medalii. Accesibilitatea unei opere rămîne una dintre condițiile existenței ei. Dacă nu tot ce place e o autentică operă de artă, nu înseamnă în mod necesar că și reciproca e valabilă.

Atunci cînd întîlnim afirmații ca aceea pe care Vito Pandolfi o face despre „A Taste of Honey (Gustul mierii)“ preocuparea de a înjghsba o piesă care să aibă însușirile necesare pentru a interesa prevalează net asupra celorlalte intenții ale autoarei — e de dorit ca, înaintea de a deveni circumspecți, să ne păstrăm prospețimea receptării. Dacă reușim să nu rămînem prizonierii unor prejudecăți intelectuale, vom avea bucuria de a constata că „înjghebarea“ lui Shelagh Delaney e o piesă bună (și m-am cenzurat ca să nu spun „foarte bună“), o piesă care, după aproape un sfert de secol de la apariția ei, pulsează de viață.

Păstrîndu-și nota particulară (în care regăsim și ceva din umorul lui Shaw și ceva din melo-ul dichensian) piesa ne îaduce în urechi și în suflet binecunoscutul protest al „furișilor“: protestul anarhic, manifestat ca o formă de existență cotidiană, protestul vehement și steril, protestul — mod de a

exista, paradoxal și absurd confortabil, protestul ca unică posibilitate pentru niște individualități umane congenital dezarticulate de a-și arde vitalitatea privată de direcție, noimă și scop. Un mod de existență anonimă într-un univers social dezumanizat și dezumanizant, care se cheltuiește în sine, exasperat și exasperant, și nu deranjează pe nimeni în afara celor apropiați care nu au decît vina de a împărți același spațiu domestic și același mod de a exista, adică același protest — zgomotos, steril, insuportabil și comod în același timp, șocînd inițial și anulîndu-se prin repetare, aidoma dramei personajelor cehoviene. O lume care se zvîrcolește în încleștări amintind conflictele marilor piese ale literaturii universale, dar consumîndu-se într-o realitate imediată banală, anodină și promiscuă, printre farfurii murdare depozitate în chiuveta unei bucătării beneficiind de un aragaz primitiv, într-un apartament în care plouă prin acoperiș și încălzirea nu funcționează, locuit de oameni care își urlă nevoia de a se simți ființe umane cu o personalitate individuală distinctă („sîntem unici!“ — „Tineri!“ — „nease-muiți!“ — „exceptionali!“ — „sîntem afurisiți de extraordinari!“), în timp ce se hrănesc cu biscuiți pentru cîini. Oameni care se salvează de deriziune prin deriziune („parcă ar fi strigoi de Ibsen“) și de anormal prin conștiința anormalului („și cum sînt eu normală? eu normală sînt foarte anormală“). Oameni care nu mai speră să li se fi rezervat nici dreptul de afăptui ceva (vii, te duci, e simplu, — „nu e simplu. E haotic. Un pic de iubire, un pic de dorință și gata. Noi nu trăim. Viața te izbește pur și simplu“), nici dreptul de a avea ceva de spus pe lume („cine a spus asta?“ — „Shakespeare“ — o el! a spus totul, nu-i așa?!...)

Orice colectiv teatral care are de montat un spectacol (și cu atît mai mult acest lucru este valabil cînd actorii sînt

studenți, iar spectacolul este „de diplomă“) își dorește ca textul asupra căruia lucrează să ofere situații, personaje, replică, să fie bogat în idei, generos în sugestii și deschidere, și — de ce n-am recunoaște — să ofere șansa de a cuceri publicul. Noi am beneficiat, lucrând la acest text, de toate aceste avantaje. Repetițiile au fost o bucurie pe care sperăm ca reprezentația să o conserve ca pe un ferment de autentică emoție artistică. Întâlnirea dintre bătrînii „tineri furioși“ și foarte tinerii interpreți care se străduiesc să demonstreze în acest spectacol că, în ceea ce privește profesia, au depășit adolescența, s-a dovedit stimulatoare și rodnică. Împletind firese și spontan luciditatea și spiritul critic caracteristic tinerei noastre generații, cu o receptivitate artistică sensibilă și elevată, cei patru studenți actori, împreună cu studentul regizor care a avut bunăvoința și dăruirea de a-i ajuta interpretînd alături de ei rolul lui Boy — tînărul marinar negru, au reușit să dezvolte un climat de lucru propice unei creații artistice autentice. Inclusă în repertoriu la propunerea studenților (unuia dintre ei aparținîndu-i și traducerea), „Gustul mierii“ a oferit din plin posibilitatea unei muncii colective de atelier. Metoda pedagogică a constat tocmai în stimularea și susținerea căutărilor actricești ale interpreților — căutări cu atît mai fructuoase cu cît textul, reprezentat în premieră pe țară, nu conținea implicit (cum se întîmplă de obicei cu piese care se cunosc din montări anterioare) modele preexistente de interpretare, care să constituie o frînă în calea libertății de manifestare a imaginației și personalității originale a interpreților.

Tot ceea ce dorim este ca, prin intermediul lor și confirmîndu-le strădania, piesa lui Shelagh Delaney să-și atingă obiectivul, adică să intereseze publicul.

Lect. univ. ADRIANA MARINA POPOVICI



