

Constantin PARASCHIVESCU

CĂRȚI

Teatralitate captivantă

Patru piese recente de Matei Vișniec au fost tipărite la editura „Aula” în colecția „Frontiera” cu titlul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali*. Este, de fapt, titlul primei piese din volumul care mai cuprinde trei: *Recviem*, *Mașinăria Cehov* și *Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*. La sfârșitul piesei *Mașinăria Cehov*, autorul face precizarea că „această piesă nu seamănă cu nimic din ce am scris până acum”, socotind-o „cehoviană”. De fapt, nici una dintre cele patru nu seamănă cu ceea ce știm că a scris până acum, ele diferențiindu-se în timbru și structură prin ceva ce le extinde și le accentuează teatralitatea.

Dacă se putea spune până spre 2000 că Vișniec scrie un teatru al absurdului, cu pronunțată tentă filosofică, dacă personajele sale erau mai mult exponențiale și dialogurile alegorice, cultivând paradoxul și anacronismele – de limbaj, de gândire, de situație –, o dată cu *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia* nu se mai poate spune asta, piesa fiind o denunțare directă a unui episod de viață real, într-un dialog dramatic cu intense rezonanțe polemice. Un plonjon decis în cea mai fierbinte actualitate, cu mărturii tulburătoare despre atrocitățile unui conflict absurd. Absurdul se retrace în temă, modalitatea dramatică ia aspectul unui comentariu expres al unui fapt de viață. Piese care i-au urmat, cele cuprinse în actualul volum, îl extind cu un comentariu la scara istoriei – *Istoria comunismului*, *Recviem* –, la nemurirea artistului și menirea creației – *Mașinăria Cehov* –, și, surprinzător, la cel mai sensibil subiect pe pământ, dragostea – *Frumoasa călătorie*... Teatralitatea e diversă și captivantă, declanșată de neașteptate pretexte (scurte parodii despre istoria comunismului la

nivelul bolnavilor mintali; morții patriei chemați să se întoarcă acasă; Cehov care dă târcoale, în miezul secolului douăzeci, casei sale memoriale din Ialta; un bărbat și o femeie care descoperă miracolul etern al dragostei după o aventură de-o noapte, cu o revelație poetică: „Te simt ca și când am fi, eu și tu, aripile unei singure păsări”). Evantaiul scenic se desface cu mai multe individualități, acțiunea flutură pe fire complementare, scenele surprind prin neprevăzut, rit și efecte. Dar, mai ales, prin vizualitate.

Dramaturgia unui critic

Colegul nostru de breaslă – dacă-mi permite să-i spun așa – Ștefan Oprea, de la Iași, e la a 13-a carte. Ba nu, a 14-a, cu cea aflată în aprilie sub tipar. Volumul de debut îl situa de cealaltă parte a cortinei, ca autor dramatic – *Balansoar pentru maimuțe*, 1972; apoi a publicat critică cinematografică – 1972, 1974, 1983, 1996; critică teatrală – 1979, 1986, 1996; proză – 1975, 1977; din nou teatru în 1981 – *Căderea păsării de seară* – și acum, la 30 de ani de la debut, *Viața și dragostea într-o vilă stil* (Editura AXA, Botoșani). În medie, o carte la doi ani. E ceva!

Trei piese scrise între 1983 și 1989. Prima, care dă și titlul volumului, e ultima în cronologia redactării și-i vom rezerva și noi rândurile din urmă. Dar vom spune mai întâi despre toate trei că au ca temă mediul intelectual, sensibil afectat în rost și condiție în perioada când au fost scrise și pun în discuție probleme de responsabilitate și conștiință în momente de criză a protagoniștilor. Altfel spus, o aventură a spiritului cercetător, creator de a cuceri noi certitudini pe calea sinuoasă a idealului. Două piese se petrec chiar în mediul cercetătorilor științifici, sub dilema mai generală a afectării omenirii de

progresele în domeniu – *Cenușa și Requiem pentru Domnișoara Amélie*. Autorul nu tratează tema („știința, o uriașă forță a contemporaneității”) din unghi conjunctural (ceea ce în anii optzeci i-ar fi dat o alternativă minimalizatoare), ci în datele ei profund realiste și universale (ceea ce le face actuale și astăzi). Dramatic e efortul eroilor de a reduce inerentele incidente, de a plăti cu demnitate sacrificiile personale (două personaje rămân fără vedere după experiențe nereușite), dar mai ales de a se birui pe sine în tentația orgoliilor, carierismului și compromisului cotidian. Cele două piese au și paralelisme de structură, ceea ce nu le face gemene, ci complementare (savanta bătrână, cercetătoarea principală în dilemă, soțul carierist și delator, reportera de la radio, cei doi orbi) și particularități de identitate (ingenioasă întruparea „din aer” a Bătrânului din *Requiem*). Replica prinde subtile tâlcuri (pasărea care „bate cu aripile cerul din mine”).

Viața și dragostea într-o vilă stil e flexibilă ca însăși creația și concentrează într-un suprem proces lăuntric timp, spațiu și identități care se amestecă. Eroul e un arhitect care trebuie să demoleze centrul orașului pentru a construi în linii uniforme, „pe verticală și orizontală”, blocuri cu interioare banale. Dar acolo e o splendidă vilă construită de tatăl său, emblema artei pe care n-o poate distruge arhitectul, oricât l-ar sili *organele*. Scenele au fluenta gândurilor, alunecă într-o alternativă de întrebări și ezitări, personajele se ivesc când real, când se întrupează din umbră sau din coșmar precum comisia alcătuită din „doi oameni grași, mari, supradimensionați, eventual pe catalige” – a cărei apropiere se aude întâi cu pași normali, apoi ca de elefant. Ștefan Oprea dă o probă de har comic în satirizarea lor, de subtilitate în urmărirea procesului dramatic, măiestrie în surprinderea complexității vieții și larghețe în fluenta teatrală. Parcă uneori suie însuși pe scenă și se joacă cu neprevăzutele.

O revistă de dramaturgie

O surată nouă de teorie, dar și literatură dramatică, a apărut în decembrie

2001, editată de Uniunea Scriitorilor cu sprijinul Ministerului Culturii, **Drama**. „Ea încearcă să atragă atenția asupra unui gen literar care ține pasul cu vremea”, se spune în preambul, pentru că „spre deosebire de poezie sau proză (...) dramaturgia s-a modificat (...) dovedind o excepțională capacitate de adaptare”. Salutar în contextul fluctuațiilor publicistice în domeniu și, se pare, unic până acum.

Numărul prim ne prilejuiește reîntâlnirea cu originalul și nedreptățiul de vreme poet dramatic Gellu Naum, între timp dispărut. Redacția a avut inspirația de a publica textul integral al dramatizării sale după *Nepotul lui Rameau* de Denis Diderot, care a prilejuit în 1968 un memorabil spectacol al lui David Esrig, elogiât și peste hotare (o fericită coincidență aduce în atenția cititorilor interesați și reproducerea interviului televizat în 1970 după turneul din Italia, în nr. 1–2/2002 al revistei noastre). Se publică și noua piesă a lui Matei Vișniec *Mașinăria Cehov*, un studiu despre Beckett „sau teatrul pus la încercare” de George Banu, este reprodus un interviu din „Paris Match” cu dramaturgul Eric-Emmanuel Schmitt privind „o ipostază tulburătoare despre Hitler”. Șapte recenzii semnalează dramaturgia originală publicată – vitreg – în cărți, întâlnim polemici, comentarii la transpunerea unor texte românești în spectacole (*O scrisoare pierdută* la Iași, *Tache, lanke și Cadâr* la T.N.B., *Cafeaua domnului ministru* la ARCUB și Theatrum Mundi). O mărturie decepționată despre viitorul rol în „această busculadă leneșă, tembelizată și mafiotă” a vremii, care „sperie până și cronicarele de teatru” (cronicarii mai au o șansă), îndeamnă la meditație.

Divers, incitant, sumarul revistei coordonate de criticul Mircea Ghiulescu anunță o prezență fertilă pentru destinul dramaturgic de azi, pe care o prețuim sincer. Cu neapărată aplecare însă asupra corecturilor tipografice, acum inexistente și blamându-i prestigiul.