

un roman și o piesă de teatru, dar și despre „teatrul adevărat”, sintagmă controversată în opinia sa prin simplul fapt că „*teatrul e înainte de orice spectacol, adică miraj, adică artificiu, adică joc. Să nu ducem prea departe exigențele «adevărului teatral».* *Teatrul e iluzie și de asta e teatru. Este ceva factice în ființa lui, ceva inevitabil factice, și acest «ceva» face parte din strălucirea teatrului, din voluptatea lui.*” (Rampa, 1935)

În prefața amplă a volumului comentat aici, criticul literar Matei Călinescu îl consideră pe Mihail Sebastian cel mai profund cunoscător al culturii franceze și cel mai apropiat de spiritul ei, alături de prietenul său din timpul războiului, Eugen Ionescu. Atracția e explicată de situarea romancierului și dramaturgului „*în tradiția de reflecție psihologică a moraliștilor francezi*” (de unde și preferința pentru Stendhal și Proust), dar și de atracția lui pentru o Franță democratică în anii sinistrelor abuzuri antisemite.

Dar, dincolo de faptul de a ni-l revela mai deplin pe Sebastian, publicistica sa cu referire la fenomenul cultural francez reprezintă o contribuție importantă la definirea multor concepte estetice, teatrologice, de istorie și teorie literară la care scriitorul a reflectat de-a lungul scurtei sale vieți.

*Mihail Sebastian, *Itinerar spiritual francez*, Editura Hasefer, București, 2007.

Mircea GHIȚULESCU

Scene din viața marilor oameni

Mulțumită regizorului-poet Ovidiu Lazăr (poet în nonconformismul său timid), am descoperit-o la Constanța pe Cristina Tamaș care, firește, nu a așteptat să fie descoperită de noi, ci a scris câteva romane, piese de teatru și, ciudat, un studiu despre Charles Baudelaire (*Fenomenul Baudelaire și poezia română modernă*, 1999.) „Ciudat” pentru că, în piesa *Transplant* pusă în scenă de Ovidiu Lazăr, nimic nu este baudelairian. Pare, mai curând, o dramă de familie în descendență ibseniană. Rămâne să vedem unde se întâlnește Baudelaire cu Ibsen în piesa Cristinei Tamaș. În mod sigur se întâlnesc undeva, poate în acel personaj situat între real și fantastic care este George, soțul dispărut în război, întors acum, pentru „nunta de aur”, la fel de tânăr precum era când a dispărut. Drama tratează o temă – fidelitatea – care nu mai interesează pe nimeni, deși toată lumea visează la ea. Bunica Suzana este un monument al fidelității, o Penelopă al cărei Ulise se va întoarce dar nu va exista. O Penelopă care nici măcar nu este agresată de pețitori, puterea sa de a aștepta fiind înăscută. Un recent volum (*Teatru*, III) ne răstoarnă complet imaginea despre Cristina Tamaș prin obsesia pentru teme istorice și patriotice. În *Scene din viața lui Constantin cel Mare*, Cristina Tamaș scrie trei drame în una singură. Prima, despre Constantin, împăratul roman apărător al ortodoxiei, care a mutat Roma la Constantinopol, alta despre incestul din familia imperială unde a doua soție a lui Constantin, Fausta, se iubește cu fiul vitreg Crespus, și, în fine, pe un al treilea palier, elogiul cetății Tomis. Cristina Tamaș pretinde că orașul Constanța (a cărui etimologie ar veni direct de la Constantia,

sora împăratului) ar fi fost cetatea preferată a lui Constantin cel Mare. În mod cert, este orașul preferat al autoarei, pentru că paginile despre Constanța sunt înfiorate de atașament. Eroul este idealizat, vorbește tot timpul și predică ortodoxismul împotriva politeismului cu aceeași înverșunare cu care predecesorii săi la cârma imperiului Roman îi nimiceau pe creștini. De regretat este doar expedierea planului amoros Fausta–Crispus, care putea face ca piesa să se apropie de *Oedip* sau de *Fedra*, adâncind puțin semnificațiile acestui scenariu cinematografic scris pe orizontală. Tot astfel se petrec lucrurile în *Stampe din vremea lui Ștefan cel Mare*. Scenariul este construit ingenios, ca o lecție de istorie patriotică pe care Dimitrie o predă fiului său Antioh. Lecție care, să fim malițioși, nu i-a folosit prințului la nimic de vreme ce a devenit poet rus. Atitudinea generală este, în *Constantin cel Mare*, pozitivă și idolatră, pentru că autoarea se ocupă de statui și nu de personaje. Sunt astfel trecute cu vederea „păcatele omenești” ale lui Ștefan. Mai mult decât atât, sunt evocate, într-o scenă excelent vizualizată, iubitele monarhului (Câlțana, Marușca, Evdochia, Maria din Hârlău) cărora eroul le mulțumește că i-au dăruit copii și „căldura trupului lor”. Imaginea merită să fie transcrisă: „În fundal se află mai multe tablouri votive cu portretul lui Ștefan cel Mare și în fața fiecărui portret se află o femeie cu vâl pe cap. Personajele apar asemenea unor statui, imobile, într-o atitudine pietrificată” etc. Această „pietrificare” a personajelor din evocările Cristinei Tamaș, fie că este vorba de Constantin cel Mare, de Ștefan Vodă sau, cum vom vedea, de Vasile Alecsandri și Ion Antonescu, impun un anumit regim stilistic ce nu poate fi neglijat. Tradiționalele tablouri dramatice se numesc *stampe*, dar, în afară de caracterul vizual, nimic nu le apropie de „stampa”, evocarea lui Ștefan fiind în afara oricărei reconstituiri de epocă. Dezinteresul manifest față de culoarea istorică se vede în limbajul modern al personajelor: Ștefan cel Mare vorbește ca un politician contemporan, ceea ce ar putea însemna că ideile politice și nu limbajul lui Ștefan o interesează pe autoare. Astfel, tonul monarhului este mai tot timpul înalt, vaticinar, ușor inflammat, atât în convorbirea cu Vlad Țepeș cât și în aceea cu Matei Corvin. Nu vorbește un om, ci istoria. Curajul, în cazul acestor evocări istorice de gust didactic este nemăsurat în cazul lui Ion Antonescu (*Mareșalul*), personalitate neelucidată a istoriei moderne a României. Structura textului este aceea a unui synopsis cinematografic: un punctaj obligatoriu ilustrat la minimum. Situația României în anii 1940–1944 era mult mai dramatică decât s-ar putea înțelege din *Mareșalul*. Din nou, Cristina Tamaș este mai atașată de controversa politică decât de consecințele devastatoare ale acestei controverse. Sunt scrise viu, nervos dialogul dintre Antonescu și Horia Sima sau Ribbentrop sau Iuliu Maniu, dar, din aceeași tentație a idealizării, mareșalul îi pune pe toți la punct. Temperament pasional, Cristina Tamaș își iubește eroii aleși, iar Antonescu este cel mai admirat dintre ei, chiar dacă în final îl acuză de autoadmirație. Mult mai complicate sunt problemele din evocarea lui Alecsandri cu un titlu de vers independent: *S-au aprins văpaie luminile umbrei*. Fiind familiarizat cât de cât cu opera și persoana, nu l-am recunoscut pe Alecsandri în multe dintre secvențele piesei. Relația cu Paulina Lucasievicz este perfect idealizată, deși menajera dramaturgului a trebuit să aștepte până la șaizeci de ani o cerere în căsătorie, iar propoziția „nu-mi plac francezii, nici Parisul”, luată, probabil, din corespondență, ca multe alte informații, este riscantă pentru un om care a trăit cea mai mare parte a vieții la Paris și a frunzuit întreaga Românie pentru un secol. Groaza față de iarnă, un truc al poetului pentru a spori voluptatea reveriei la gura sobei, este împrumutată de la George Călinescu, și el, la rândul lui, un maestru al mistificării. În sfârșit, o altă propoziție

(„n-am fost un răsfățat al oficialităților”) este o altă mistificare pe care o contrazice autoarea însăși, după câteva pagini, când Alecsandri mărturisește că „această lampă a fost comandată de regină special pentru mine”. Așadar, *S-au aprins vâpaie...* nu depășește intenția unei evocări jubiliare de uz didactic, dar acest uz didactic are și bune însușiri: tonul avântat, idealismul gândirii, absența realismului. Cum zice Alecsandri: „Înot în lumină și călătoresc în albastrul infinit al cerului”. O variantă contemporană la *Jocul ielelor* de Camil Petrescu descoperim în drama *Cine „l-a sinucis” pe procuror*, cu deosebirea că noul Ruscanu nu mai e ziarist, ci procuror implicat direct în restabilirea justiției. Deși se ocupă de un caz real (suntem introduși în climatul mafirot românesc), textul atinge cote teoretice interesante. Procurorul Mihai Mihai este un incoruptibil din stirpea nefericită a eroilor camilpetrescieni, asemenea lui Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* sau lui Robespierre din *Danton*. Avem, la un moment dat, în variantă prescurtată, chiar celebrul dialog dintre Gelu Ruscanu (*Procurorul*) și Șerban Saru Sinești (*Ministrul justiției*), în care El anchetează, cu toată onestitatea, un caz de corupție, deși primește numeroase avertismente pe care nu le ia în seamă. Compromiterea, apoi dispariția definitivă a procurorului sunt atât de bine regizate, încât propria iubită, Silvia, îl crede nebun și îi face, pe ascuns, o programare la psihiatru. De altfel, cea mai puternică scenă a dramei este convorbirea cu iubita lui trădătoare. Cristina Tamaș a scris un text dur, bun oricând și oriunde, pentru că este vorba de structurile mafioate ce înfloresc la adăpostul libertății și democrației.

Oltița Cîntec

Mircea Morariu despre Mihai Măniuțiu

30 de ani de carieră regizorală, 73 de spectacole, sper că n-am greșit numărarea, patru cărți despre propria percepție asupra teatrului, așa ar putea fi cuantificată statistic activitatea creatoare a lui Mihai Măniuțiu. Adăugați orele de lectură, de studiu, de meditație, frământările creatoare și exercițiile de imaginație care au condus la atâtea proiecte. Plusați cu orele de repetiții, în decursul cărora le-a împărtășit tovarășilor de creație viziunea proprie, și rezultatul va fi mai aproape de adevăr. Să nu ometem nici clipele de îndoială, atât de necesare în orice artă autentică. Practicant al unui teatru intelectualizat, Mihai Măniuțiu a devenit un *brand* în teatrul românesc al ultimelor trei decenii. Știi la ce să te aștepti din partea lui. Nu în sensul de previzibilitate, ci în sensul de orizont de așteptare. Forța lui interioară pare o resursă nepuizabilă: lucrează mult, uneori foarte mult (cei mai prolifici ani ai săi au fost 2005 și 2007, când a semnat, atenție, nu mai puțin de șapte puneri în scenă), dar și bine. A lucrat cam peste tot în țară: la Cluj (unde are cartea de muncă), Oradea, Arad, București, Piatra Neamț, Iași, Sfântu Gheorghe, Constanța etc., a montat texte de la antice, la contemporane. Știe cum să-și alcătuiască echipa, de regulă cu colaboratori de marcă, are, ca tot omul, pardon, artistul, preferințe, e firesc, iar rezultatele sunt, de fiecare dată, cel puțin interesante.