

■ LAURENȚIU ULICI

Teatrul Mariei Banuș, un „joc secund“?

Al treilea volum din „opere definitive“ de Maria Banuș, cuprinse în seria edițiilor de autor a Editurii Minerva, este dedicat dramaturgiei. Mărturisesc a-l fi deschis cu sentimentul — decurgînd, probabil, dintr-o prejudecată — că reprezintă un „joc secund“, o formă de manifestare a ispitei totalității, a tendinței scriitorului român de a fi „total“, de a se afirma în cît mai multe genuri literare, de a face, cu alte cuvinte, *literatură*. Pînă la un punct, sentimentul acesta s-a confirmat în lectură, semn că prejudecățile au, uneori, puterea axiomei și validitatea teoremei. Spun „pînă la un punct“, fiindcă, în ciuda evidențelor de „totalitate“, teatrul Mariei Banuș trece dincolo de ispita polimorfiei literare, ambiționînd să fie nu numai formal, dar și substanțial, altceva decît o adaptare (la rigorile rostirii dialogate) a materiei afective și intelectuale ce domină în genul care a consacrat-o pe autoare: poezia. Departe, deci, de a fi teatru poetic, piesele din acest volum (patru la număr) sînt departe și de temele, implicit, de viziunile, ce au caracterizat, succesiv, excepționala creație a poetei, de la „Țara fetelor“, prin „Ție-ți vorbesc, Americă“, la „Portretul din Fayum“. Caracterul de „joc secund“ al teatrului, în raport cu poezia, se conservă, însă, într-un înțeles cît se poate de propriu, imediat ce aducem în discuție valoarea. Față în față cu poezia, dramaturgia Mariei Banuș are un aer oarecum ocazional. Să vedem despre ce este vorba în piese.

Oaspeții de la mansardă evocă un moment istoric tulbure (decembrie 1942), privit din perspectiva luptei antifasciste, în condiții de ilegalitate. Cadrul social: familia mic-burgheză; cadrul dramatic: trecerea treptată la „stînga“ a capului de familie, sub influența fiicei sale, studentă la Belle-Arte, a-aceasta, la rîndu-i, intrată în mișcarea antifascistă mai puțin din motive politico-ideologice, și mai mult din considerente de amor, pentru un aprig și devotat vizionar al unei lumi mai bune; cadrul conflictual: disputa eroticului cu politicul; cadrul ideilor-forță: dezorientarea politică a intelectualului mic-burghez în anii războiului, aptitudinea aceuiași de a fi convertit prin argumente sentimentale. Cam schematică, destul de su-

perficială în motivații, cu multe replici inteligente „la modul cultural“, piesa, deși scrisă în 1944—45, aduce aminte, prin stil și viziune, de modul literar caracteristic anilor '50—'55. Este, deci, în felul ei, o lucrare de avangardă.

Revelion aduce în scenă, sub pretextul tradiționalei agape de la cumpăna anilor, un număr de personaje interesante, în primul rînd, ca „voci“ ale unor teze și concepții curente în viața social-politică a anilor '46—'47. Se schimbă replici inteligente, se fac observații subtile, se discută mult și bine, se consumă drame vorbite, dar vorbele sînt pe cît de frumoase, pe atît de palide, nu curge sînge prin arterele lor, aspectul de simpozion domină. Cadrul social e asemănător cu cel din piesa precedentă, numai că, de data aceasta, intelectualul mic-burghez se află în plin efort de adaptare la noua realitate; cadrul dramatic și cel conflictual sînt, acum, inseparabile și conțin, iarăși ca în piesa anterioară, disputa eroticului cu politicul, consolidarea opțiunii politice prin argumente sentimentale. Scris în 1947 și revizuit în 1976, textul acesta, dacă nu e mai dramatic decît cel anterior, e mult mai puțin schematic, și, în orice caz, rezistent sub raportul stilului și al viziunii.

Ziua cea mare este o piesă aproape ratată, prin abundența locurilor comune, falsitatea situațiilor, a raporturilor umane, ba chiar a prezentelor umane. și nu înțeleg de ce autoarea, deși conștientă de imperfecțiunile textului, l-a publicat, totuși. Într-un „avertisment“, ne anunță că a operat serioase modificări în varianta inițială, fără folos, însă, de vreme ce impresia generală rămîne aceea de artificial și de ultraschematic. Acțiunea e plasată în mediul țărănesc, la începutul cooperativizării (1949), și, în afară de diferența erotic-politic (se pare, o temă preferată a Mariei Banuș), nimic nu poate fi reținut: ceea ce este adevărat în piesă ține de locul comun, iar ceea ce vrea să fie original nu reușește să fie și autentic.

Magie interzisă, lucrare despre care se precizează că este o „comedie în două acte“, scrisă în 1968, rezistă cu succes examenului

critic. Un decor spațio-temporal specific literaturii de science-fiction găzduiește o dramă a incomunicării și, totodată, o comedie a atrofierii afective. Personajele au mai multă viață, paradoxal, într-o lume a viitorului hipertehnizat pînă la apariția roboților umanoizi; o lectură la nivelul simbolurilor presupuse în recuzita S. F. ar deconspira actualitatea, așa-zis eternă, a temelor pe care le dezvoltă, mai mult sau mai puțin relevant, discursul dramaturgic. În întregul ei, piesa e o meditație, și gravă și ironică, despre iluziile și deziluziile libertății umane; dialogurile au profunzime, eroii prind contururi caracterologice prin ceea ce rostesc, conflictul — privind categorii etern disjunctive — nu pretinde motivațiuni detaliate, efectul brechtian al distanțării face ca ordinea convenției teatrale să nu sufere de pe urma

presiniui subiectivității autoarei. O piesă bună, tot timpul interesantă.

De o factură, în general, modestă, teatrul Mariei Banuș, dacă nu rezistă la o comparație cu poezia, are, totuși, o interesantă semnificație istorico-literară: fiecare piesă este (exceptînd micile rețușuri) o oglindă fidelă a mentalității literare din epoca în care a fost scrisă, primele trei, pentru anii '50, a patra, pentru deceniul șapte. Publicîndu-le, mai cu seamă pe cele dintii, fără a le revizui radical, Maria Banuș a dovedit nu spirit critic, desigur, dar, cu siguranță, o desăvîrșită onestitate în raport cu propria-i evoluție literară. Îi prețuim această calitate morală, deși știm că judecata timpului nu poate lua în considerare, ca argument axiologic, onestitatea. Maria Banuș, cunoscînd, fără îndoială, acest lucru, și-a asumat riscul.

Breviar A. T. M.

14 iunie: se discută turneul Teatrului Dramatic din Constanța, cu *Clipa* de Virgil Stoenescu, după romanul lui Dinu Săraru, și un spectacol de studio, cu două piese într-un act de conștanțeanul Hristu Limona.

Iau cuvîntul Constantin Dinischiotu, Rodica Sanda Tuțianu, Margareta Bărbuță, Theodor Mănescu, Victor Parhon, Ileana Ploscaru, Virgil Stoenescu și coordonatorul discuțiilor, Valentin Silvestru. În privința pieselor lui Hristu Limona și a stimularii autorilor locali, criticul Valentin Silvestru atrage atenția că „localismul” nu este specific culturii românești, considerînd că asistăm prea des la investiții de efort în piese lipsite de perspectivă. Prin simplitate, eleganță și esențializare, *Clipa* este, însă, unul dintre cele mai bune spectacole ale lui Constantin Dinischiotu. Momentul bun al teatrului conștanțean se datorează și colaborărilor regizorale din afara colectivului, care au rolul de a împropăta atmosfera de lucru.

22 iunie: are loc, la Ploiești, discuția pe marginea premierei europene a piesei *Ce a lăsat furtuna* de autorul venezuelean Cesar Bengifo. Participă actori ai Teatrului Municipal din Ploiești, directorul instituției, Corneliu Revent, regizorul spectacolului, Hary Eliad, traducătorul piesei, prof. univ. dr. Paul Alexandru Georgescu, precum și, din partea A.T.M., un numeros grup, din care fac parte artista emerită Dina Cocea, vicepreședinte al A.T.M., regizoarea Sorana Coroamă, prof. univ. dr. Ion Toboșaru, criticii Margareta Bărbuță (coordonator al discuției), Natalia Stancu și Victor Parhon, autorii dramatici Paul Cornel Chitic și Radu F. Alexandru. S-a relevat continuitatea unui program de largă deschidere repertorială (atent și la zonele geografice mai puțin prezente pe scenele noastre), precum și realizarea unui spectacol de certă calitate artistică, remarcabil, deopotrivă, prin patosul revoluționar, prin patetismul și vibrația poetică a expresiei scenice și, nu în ultimul rînd, prin valorile plastice deosebite ale scenografiei lui Vittorio Holtier. Între creațiile actricești ale reprezentației a fost apreciată în mod special aceea a Silviei Năstase,

în rolul Brusca; de asemenea, au fost menționate realizările Olgăi Dumitrescu și Eugeniei Laza, ale lui Nicolae Praidă, Andrei Bursaci, Dumitru Palade și Fabian Gavriluțiu.

1 iulie: premiera pe țară a piesei *Rugăciune pentru un disc-jockey* de Dumitru Radu Popescu, în interpretarea Teatrului Dramatic din Galați, este urmată și ea de o dezbateră, animată de o numeroasă participare a criticilor dramatici și a oamenilor de teatru. Reprezentația e apreciată ca un eveniment al stagiunii de către Dina Cocea, Mira Iosif, Margareta Bărbuță, Ion Lazăr, Ștefan Iureș, Radu F. Alexandru și Victor Parhon. Sînt reliefate valoarea și importanța piesei, pregnanța scenică a ideilor ei, în spectacolul, de maturitate artistică, al regizorului Nicolae Scarlat; se formulează aprecieri pozitive la adresa cadrului plastic al reprezentației și observații critice vizînd realizarea costumelor. Coordonatorul dezbaterii, Valentin Silvestru, subliniază calitatea de teatru politic a reprezentației, acuitatea și actualitatea dezbaterii ideologice pe care o propune noua piesă a lui D. R. Popescu.

V. P.