

■ LAURENȚIU
ULICI

Teatrul lui Gellu Naum

Foarte activ, la vremea lui, suprarealismul a fost o cale a literaturii pe care s-au aflat, mai mult sau mai puțin întâmplător, mulți, dar pe care au rămas extrem de puțini: o școală, eventual un mod de a trăi — cum zicea Queneau, dar nu exclusiv o estetică — așa cum l-ar fi dorit Apollinaire. Excepțiile, lesne numărabile, confirmă atât realitatea de fapt a mișcării, cât și ipoteza unei arte poetice. În spațiul literar românesc, numele acestei excepții este Gellu Naum. Singurul dintre suprarealiștii noștri (și au fost destui) care a încercat și a reușit să rămână fidel cu consecvență unei poetici suprarealiste. Regula dictului automat, principiul absolut al programului suprarealist, suporta numai ca paradox colaborarea cu sistemul logic și estetic articulat al unei veritabile poetici. De aici, poate, dificultatea — resimțită de cei mai teoretici dintre partizanii manifestelor lui Breton — devenirii suprarealiste în direcția visată de Apollinaire. Introducerea dictului într-o teoremă cu repere clare ar fi însemnat, într-un fel, trădarea lui. Problema era de a găsi un modus vivendi al celor două calități aparent incompatibile. Gellu Naum e din categoria celor care, încercînd să-l găsească, pot pretinde că l-au și găsit. Mai bine decât poezia — ce rămîne, vreîn-uu vrem, un spațiu indescriptibil — teatrul lui Gellu Naum* pune în lumină modalitățile de conciliere, precum și resursele de expresivitate ale dictului suprarealiste. Cele trei texte sînt de dată relativ recentă (între 1962 și 1966), oricum în afara cadrului istoric al suprarealismului, și propun o formulă dramatică în care tehnica discursului suprarealist e pusă în slujba unei viziuni apropiate de a teatrului absurdului, simbioză, dealfel, fi-rească, întrucît, în ultimă instanță, retorica suprarealistă își poate revendica un rol de influență, dacă nu mai mult, în ivirea și consolidarea retoricii absurdului.

*Insula*** e o comedie de situații și de limbaj, replică parodică la *Robinson Crusoe*, într-o desfășurare suprarealistă a dialogului și una absurdă a evenimentului. Imaginația scriitorului se lasă condusă de propria-i mecanică, fără, deci, să urmărească un sens prestabil; cel puțin, așa stau lucrurile la nivelul fiecărei scene în parte; interesant este

însă că, în ansamblu, piesa eliberează o semnificație deasupra alterității de dictu a scenețelor, și anume ideea singurătății funciare și incurabile a eroului, dincolo de și în ciuda aglomerării de relații care-l solicită intens. Pe insula lui Robiison se perindă, imprevizibil, dar necentenit, șiruri de personaje, decupate parcă din primele filme ale lui Bu-nuel, cu care eroul comunică în chip aparent, epidemic; însă, cu toată situația de stațiune turistică a insulei, cu tot vacarmul inconjurător, relația lui Robiison cu succesivii și mereu reiterații săi oaspeți este, în esență, de in comunicare. Nimic în afara purilor automatisme gestice sau lingvistice nu amenință singurătatea personajului, dar nimic nu e mai amenințător pentru reala lui identitate decât aceste automatisme. Înăuntrul unei atare ipostaze dramatice se inscrie, relativizînd-o ironic, comicul. Savoura comică a textului vine, totuși, mai puțin din evenimente ori situații și mai mult din dialog. Incoerența dictului și surpriza vorbirii absurde produc, luate împreună, o febră semantică molipsitoare pentru cititor. Cum cele mai multe replici nu o dublă identitate semantică, una vizibilă, textuală, alta ascunsă, subtextuală sau contextuală, revelarea celei din urmă depinzînd și de tonalitatea rostirii și de gesturile însoțitoare, piesa ar face succes pe scenă și ar îngădui performanțe actoricești.

Subintitlulată „comedie statistică“, *Ceasornicîria Taus**** nu are o semnificație ordonatoare atît de limpede ca precedenta, în schimb voluptatea așezării replicilor în construcții de mare efect denotă nu numai o bună tehnică suprarealist-absurdă, ci, înainte chiar de asta, o remarcabilă inteligență lingvistică. Personajele piesei (Taus, Klaus, Papus, Maus, Melnic, Ingerul, Doamna Burma) fac împreună un fel de cire al cuvintelor, cu numere de mare virtuozitate, spectaculoase și amuzante. Dolirul verbal este aici un scop în sine, eroii n-au ce să-și spună, ei doar spun ceea ce le vine pe limbă. Automatismele de limbaj, ca expresii ale automatismelor psihice, sînt acum la concurență cu situațiile absurde, în sensul că, în loc să se completeze reciproc, cele două direcții, cu tehnicile aferente, se găsesc într-un conflict cu atît mai comic cu cît tensiunea disputei e mai mare. Intenția parodică nu lipsește din

piesa aceasta, obiectul fiind sistemul obișnuințelor cotidiene, de la gesturi la gândire și limbaj. Iată un fragment de la începutul primului act: „TAUS : Maus ! Ești de mult aici ? MAUS : De doi ani. TAUS : În ultimii doi ani am fost cam ocupat... Pot să-ți fiu de folos cu ceva ? MAUS : Nu, nu... Venisem să-mă iau rămas bun. Plec în Noua Zeelandă. Am găsit un post. Un post de scafandru. (Se aude soneria de la intrare.) KLAUS : Scuză-mă puțin... (Maus reintră în nemiscarea lui. În ceasornicările intră Klaus.) KLAUS : Bună ziua. TAUS : Bună ziua. Cu ce vă pot servi, domnule ? KLAUS : Il caut pe domnul Taus. Pe domnul ceasornicar Taus. TAUS : Eu sint, domnule. KLAUS : Sinteti sigur ? TAUS : Cit se poate de sigur. KLAUS : Mi-ați fost recomandat... TAUS : E o cinste pentru mine. KLAUS : Firește. Sint domnul... domnul... Închipuiți-vă, mi-am uitat numele ! TAUS : Mi se întâmplă și mie. KLAUS : Da, dar eu am un nume foarte cunoscut. TAUS : Mă bucur. Am să vă spun „domnule“. KLAUS : E prea scurt. TAUS : Mă rog... KLAUS : Stați, că am cartea de vizită. (Ii dă o carte de vizită.) TAUS (citește) : Klaus, arhitect. Încântat, domnule. Cu ce vă pot fi de folos ? KLAUS : Mi-ați fost recomandat. (Ii dă ceasul.) TAUS (examinând ceasul) : Are avans ? KLAUS : Nu. TAUS : Rămîne în urmă ? KLAUS : Nu. (Necăjit.) Merge exact. TAUS : Să-l fac să meargă puțin înainte. Sau să rămînă puțin în urmă. KLAUS : Totuna... TAUS : Sigur... E o nimica toată. O simplă mișcare. Puteți să o faceți și singur. KLAUS : A, nu ! TAUS : Aveți dreptate. E cu totul altceva... KLAUS : Cu totul altceva... TAUS : Atunci să-l fac să meargă mai încet. KLAUS : Pînă la o

vîrstă. TAUS : E mai odihnitor. Mai încet, e mai odihnitor. KLAUS : Nu s-ar putea să meargă cînd mai repede, cînd mai încet ? TAUS : Ar fi și mai vesel. KLAUS : Sau să-l faceți să stea, definitiv ? TAUS : Fără ca el să observe... KLAUS : Să-l faceți să meargă pătrat. TAUS : Greu... Ceasurile merg rotund. KLAUS : Atunci să meargă rotund, dar cu timp pătrat. TAUS : E greu în colțuri... KLAUS : Și să-i puneți inițiale pe cadran. TAUS : Sau o marcă. KLAUS : Nu. Eu vreau inițiale. Inițialele mele. TAUS : Dumneavoastră le ziceți inițiale, eu le zic marcă, lor le e totuna. KLAUS : Și nouă la fel. TAUS : Așa e...

Fără să aibă amplitudinea comică a celorlalte, *Poate Eleonora* e scrisă în aceeași manieră, dictoul supraréalist și situația absurdă fiind însă, de data aceasta, mai puțin expresive. Cum se exprimă un personaj, regimul piesei este al unui „joc monoton“, mai puțin interesant și mai palid, în toate privințele, decît textele anterioare.

Însolită în peisajul dramaturgiei românești de azi, literatura dramatică a lui Gellu Naum, viziune, din perspectiva absurdului și cu mijloace supraréaliste, asupra alienării, mai exact spus, asupra efectelor alienante ale soluției limbajului, reprezintă înec în act de consecvență întru poetică și de fidelitate finală față de postulatele ei din partea singurului poet român care a avut ambiția de a confirma experimental ipoteza lui Apollinaire.

* Gellu Naum, „Teatru“, Cartea Românească, 1979.

** „Teatru“, nr. 11, 1964.

*** „Teatru“, nr. 1, 1969.

NOTE

Restituiri necesare Pompiliu Eliade

În prestigioasa colecție „Restituiri“ a Editurii „Dacia“, criticul Al. George a pu-

blicat prelegerile universitare din 1903 ale lui Pompiliu Eliade, sub titlul „Ce este literatura ?“ Este un prim contact cu opera acestui însemnat profesor de la începutul veacului. Fostul director al Naționalului bucureștean (1908–1911) a fost, însă, și un fervent cronicar dramatic și un teoretician al creației scenice. Istoria îl înregistrează, alături de A. Davila, ca pe unul dintre reformatorii scenei naționale, în primul

decaniu al veacului XX, cînd stilul realist s-a impus în regie și în interpretare. Dacă din opera publicistică a lui Davila avem la îndemînă cîteva culegeri (mai mult sau mai puțin sumare), din opera lui Pompiliu Eliade ar trebui retipărite și paginile deosebit de valoroase privind creația dramatică și teatrul ca instituție de cultură.