



# ULTIMA ORĂ

de Mihail  
Sebastian

Subtilul și iubitorul de paradoxuri Chesterton spunea, mi se pare, într-o monografie a lui Dickens: deosebirea dintre un scriitor inteligent și un scriitor mare este că pe primul nu-l mai citești pentru că l-ai citit, în vreme ce pe cel de-al doilea îl citești și-l recitești, toamă pentru că l-ai citit.

Paradoxul ascunde profunzimi de cuget. Nu este locul să-l comentăm. E de ajuns să spunem că Chesterton implică aici activitatea specific estetică de recunoaștere, activitate, deopotrivă, intelectuală și sensibilă, așăzând, așadar, în întregime, subiectul cunoașterii: căci, dacă putem cunoaște lucrurile, în toată indiferența obiectivității, nu le putem recunoaște decât cu participarea subiectivității.

O astfel de participare am trăit revăzind piesa lui Mihail Sebastian *Ultima oră* în regia lui Timotei Ursu.

De data aceasta, regizorul a vădit o disciplină intelectuală și o probitate profesională pe care nu i le bănuim. Nu numai că nu a comis eroarea (estetică și morală) de a interveni în spiritul și litera textului, pentru a-l ajusta la o citire speculativă, dar a slujit cu bună cumpănire și clarviziune sensurile piesei, dându-ne un spectacol curat și într-atât de în cheia lui Sebastian încât își răscumpără astfel, pentru noi, infidelitatea manifestată față de *Jocul de-a vacanța*, Fidel operai, el nu s-a depersonalizat: să remarcăm ceea ce-i este propriu lui Timotei Ursu — simțul ritmului în acordarea timpului scenic cu cel real, precum și subtilitatea trecerilor de la planul de ansamblu la prim-plan, prin care surprindem expresia chipurilor actorilor: uneori asistăm la un adevărat „dialog” mimic. Trebuie să menționăm aici, pentru aceste foarte bune reușite de firese în luarea imaginilor, și pe operatorul Bogdan Moveleanu. Incontestabil, regizorul Timotei Ursu stăpânește arta vizualului: dar mai adăugăm că stăpânește, iată, când vrea, și arta unei lecturi inteligente. Căci a citi regizoral (și critic) inteligent înseamnă să luminezi încă, până la transparență, cele mai profunde sensuri ale operai. Orice artă interpretativă pornește dintr-o prealabilă exegeză.

Grație acestei lecturi regizorale am putut urmări, fără perturbări de atenție, această farsă impresionantă fericită a lui Sebastian, și, totodată, am beneficiat de unele sugestii noi. Spectacolul ne-a relevat pe deplin un gând, conținut în stratul intențional al piesei, anume, că există sau că pot exista momente cind imaginarul și realul, întrepătrunzându-se, dau naștere derutei și interpretărilor fantasmagorice, atunci cind oamenii sînt înroșiți fie mușia, fie celuilalt. Purtătoarea gândurilor lui Sebastian este aici, în *Ultima oră*, Magda Miuu: revoltată, ea îi strigă secretarului de redacție Ștefănescu, că el și redacția nu sînt mai adevărați decît ficțiunea sa, Alexandru Macedon, și tot ea îi spune industriașului și omului zilei Grigore Buceșan, punîndu-l în relație cu profesorul abstract din prezent, spre a trăi în mod vizionar istoria, Alexandru Andronic: „Voi nu vă puteți înțelege”.

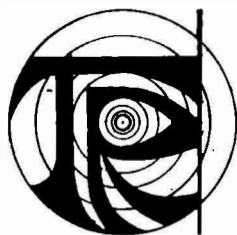
Cine este, atunci, adevărat (real) și cine, atotînțelegător? Farsa însăși este adevărată, și înțelegători sîntem noi, spectatorii, poate mai puțin reali — căci cine știe dacă, asistînd înțelegători la farsa lui Sebastian, nu sîntem, la rîndu-ne, personaje neînțelegătoare, într-o farsă ce nu se joacă de-adevăratelea? La Sebastian, visul sperie, tulbură ordinea realității pragmatice și o constrînge pe aceasta să-i plătească tribut. De fapt, toate personajele din *Ultima oră* visează. (Ce sînt dorințele, decît vise manifeste care dan consistență psihicului și expresivitate, caracterului?) Profesorul Andronic și Magda Miuu visează, fiecare în felul său, să-l cunoască pe Alexandru cel Mare; Grigore Buceșan trăiește un coșmar cu șantajisti care-l pîndesc din umbră; directorul ziarului visează să șantajeze pe cineva, în speță chiar pe Buceșan; ministrul, alt om al industriașului, visează și el un ministru mai cu dare de mînă: pînă și umilul secretar de redacție, om al faptului divers, visează că mai multe fapte cu care să-și umple ziarul. Ce visezi se zice că se împlinesc, dar farsa constă în faptul că se împlinesc cum cu gîndul nu gîndești, și aici stau tîria și realitatea ei. O simplă greșeală de tipar — ca în loc de Prophtasia să apară Protar — și oamenii se iau unii pe alții drept ceea ce nu sînt, dar corespund vizului lor că ar putea fi. Lumea lui Sebastian e o lume care visează și căreia propriile fantasme îi joacă renghinri. Antorul însuși e supus visării, pentru că și el se amăgește cu o dezlegare fericită a farsei: o societate albețată (cu visuri albețate), finanțînd fericirea a doi visători puri: realitatea farsei se estompează în fericia închipuirii, tîria ei slăbește și se pierde: e visul scriitorului, căci omul știa, ca oricare dintre noi, că farsa începe și se sfîrșește în lume. Dar nu e mai puțin adevărat că tocmai în această dezlegare visată stă puterea artei scriitorului de a ne face părtași la visul său. Arta lui Sebastian este aceea a decantării fericirii din zona tuturor tristeților lumii, arta unui om

ce gădește lumina în termenii improbabilității posibile. Și, cum toți dorim să fim fericiți...

Dar să ne întoarcem la spectacol și să remarcăm cu plăcere jocul actorilor. Pentru că nu avem preferințe, vom începe așa cum ni s-au arătat: Matei Alexandru, un secretar de redacție morocănos, surd la tot ce-l sîcîie dinafară, pătruns numai de însemnătatea muncii sale de tehnică gazetărească, unde dă ordine subalternilor cu glas răstît și cazon. Alexandru Hopan e un profesor Andronic abstras pînă la abulie, dar în stare de ebulție și transpus pînă la transă cînd vorbește despre obsesia sa, Alexandru cel Mare. Ionna Pavelescu este o Magda Minu cu aere vindicative, dar cu voce caldă, pură (contrastul are farmec), cu priviri atente, umbrite apoi cîteva secunde sub pleoape, pentru judecări rezezi și sigure. Cornel Vulpo e un director cu o mimică jovială și abjectă, cu voce unsuroasă, dulce-grețoasă, și mișcări

prelînse și slugarnice. Mircea Albulescu, în Grigore Bucșan, e un stăpin absolutist, cu nervii greu de stăpînit, dur și folin, pîndindu-și interlocutorul și izbuindu neașteptat și năpraznic. Constantin Guriță e un ministru de o slugărnicie zaharisită, cu unele momente de spîmîntare pînă la teroare; atitudinile lui au pregnanță animalieră, amintind cînele care se gudură sau se ferește înlături, ca și cînd ar fi vorba de altceva, cînd îl amenință minia stăpînului. Au mai interpretat, în roluri episodice și utile: George Ulmeni, Eugenia Bosîncanu, Rodica Mandache, Ovidiu Schumacher, Ion Arcudeanu, Mara Costea și Mihai Marta. E cazul să notăm că nici un actor nu s-a impus în detrimentul celorlalți; e o calitate în plus, a acestui spectacol, echilibrat tocmai în partea, de obicei, mai labilă, aceea a concretei psihice a actorilor.

Constantin Radu-Maria



## Două scenarii radiofonice

Se discută mereu, în legătură cu teatrul TV sau cu cel radiofonic, despre specific, despre necesitatea dezvoltării unui repertoriu și a unui limbaj propriu, netributar scenei. Observăm, din acest punct de vedere, că, în ultima perioadă, premierelor teatrului la microfon au propus cu precădere scenarii radiofonice și mai puțin adaptări, fapt care constituie, indiscutabil, un punct deșchizat în acest efort de autodefinire. Ne vom referi, în continuare, la două dintre producțiile literare scrise anume pentru radio, difuzate recent.

*Atelierul romantic* de I. D. Șerban, lucrare premiată la Concursul Radioteleviziunii Române, ediția 1978, se încadrează în compartimentul tot mai amplu al textelor dramatice pe care ne-am obișnuit a le numi — impropriu, poate, sau simplificator — „dezbateri pe probleme de producție“. „Atelierul romantic unde se-ntruchipează visul“ este locul de muncă al unui mic colectiv de inventatori, dacă putem defini cu aceste vorbe neutre — loc de muncă — un spațiu al ideilor și al cutezanței, al competenței, dar și al inevitabilelor îndoieli, sau chiar al vremelniceor eșecuri. Asupra acestor îndoieli și asupra acestor eșecuri se îndreaptă atenția autorului. Sînt urmărite raporturile între oameni, resorturile psihologice, articulațiile afective care

acționează, care determină, pînă la urmă, o împlinire sau o neîmplinire profesională. Izbinda *tehnicienilor* este privită prin prisma drumului parcurs de *oameni*, drum ce cuprinde incertitudini, greșeli, momente de criză, dar care conduce, dureros adesea, către necesara limpezire. Interesant este faptul că nu ni se propune un conflict între poziții, între mentalități sau interese opuse; conflictul există, mai pregnant sau mai estompat, în fiecare dintre eroi, se identifică unei frământări interioare, dramatice uneori, și rostul său nu este acela de a separa binele de rău, pozitivul de negativ, ci de a afla ce este esențial, într-un moment sau altul, pentru reușita unui obiectiv comun. Ca realizare dramatică, demonstrația este condusă cu rigoare, dar cu o anume rigiditate, previzibilă fiind nu doar evoluția conflictului, dar și etapele ei.

O dezbateră în planul moralei, al eticii, este și *Serpentina*, scenariu radiofonic de Alocu Ivan Ghilia. Pledoaria pentru adevăr ca lege de viață în societatea noastră, pentru rectitudine morală, pentru inflexibilitate în apărarea dreptății este, desigur, fertilă ca posibilă idee a unui text dramatic, dar autorul *Serpentinei* nu a găsit, totuși, cel mai bun mod de exprimare. Conflictul se încheagă, școlărește, între „răi“ foarte răi și „buni“ foarte buni, caracterele nu au suoplețe, poartă fiecare, neclintit, o anume etichetă. Suportul ideatic al scenariului este plauzibil, dar era necesar un efort de nuanțare pentru ca el să dobîndească viață și artă.

Cristina Dumitrescu