

VICTOR ION POPA

apa vie

Prezența cunoscută și îndrăgită a dis-tinsei actrițe Beate Fredanov s-a făcut simțită — ca de atâtea ori — dincoace de scenă, în inima teatrului. Adică, acolo unde se întâlnesc spiritele și buna-voință, întru sănătatea și împlinirea menirii instituției, aducând, din anii tinereții și ai colaborării cu Doamna Bulandra, vocea și dorința celei ce a fost o mare actriță și o mare conducătoare de teatru. Ne-a spus că exista, prin anii '38, o piesă a lui Victor Ion Popa, jucată fără succes pe atunci, dar pe care prima și neuitata directoare a Teatrului „Bulandra“ o dorea în repertoriu. I-a povestit colaboratoarei sale, Beate Fredanov, cu patimă, despre limbajul feeric al unei piese din viața satului, despre o poveste ciudată, despre o lucrare interesantă ce o obseda. Unde se află textul? Nici un răspuns... Căutările, pornite în amintirea acelor discuții, conduc azi la descoperirea lui. Și mai departe?

O primă cercetare asupra lucrării ne informează că este vorba de o piesă intitulată *Apa vie*, scrisă în 1937, reprezentată în septembrie 1938 pe scena Asociației dramatice Bulandra-Maximilian-Storin, tipărită doar în revista „Familia“, în 1942. Are trei acte, douăsprezece personaje și 109 pagini dactilografiate (!). Mai semnănm apariția, în octombrie 1938, a unei cronici nefavorabile, semnate de Mihail Sebastian, la adresa premierei mai sus pomenite. (Realizatorul spectacolului: dramaturg, regizor, scenograf, arhitect, director — V. I. Popa.)

Investigația ne arată că *Apa vie* este — concret (și dureros) — o tulburătoare poveste de dragoste. Coana Irina și Puiu Balș, ambii în vîrstă de 50 de ani, s-au iubit, la 19 ani, atîta cît, numai atîta cît, în urma unei despărțiri bruște și stupide, două destine să se prăbușească iremediabil. Coana Irina, pe cînd era doar Irina, în prag de logodnă, și-a alungat definitiv iubitul, dintr-un motiv pe care îl omitem. el constituind doar pre-textul nesemnificativ al dramei ce urmează. Deci, nu asta contează pentru noi, cititorii, căci nu asta a contat pentru autor. Singurul pentru care a avut valoare „motivul“ rămîne Puiu Balș, de vreme ce el nu l-a cunoscut. Necunoscîndu-și „păcatul“, viața lui a devenit o revoltă constant alimentată de el însuși, ca să se nască din ea ura marii lui iubiri. A fugit dement „în locuri unde omul n-are um-

bră... a tăiat două tropice și și-a trecut soarele în partea cealaltă“. Zece ani i-a învățat pe oamenii din tribul în care a ajuns să trăiască, după lungi peregrinări, că mor dacă pronunță numele ei (Irina) și dacă-i privesc năluca în față. Mago (Negrul) l-a însoțit cu un devotament aproape neomenesc. N-au comunicat decît prin ochi, respirație și vise. Lui Mago îi putea povesti orice: el nu pricepea cuvîntul. De aceea, îl asculta liniștit pe Negru cînd acesta se pornea să-i spună, fără să știe ce (oare?): „În bruma soarelui apune, / Plutesc nălucile pe dune / Și toate prind același chip / Din vînt, din soare și nisip / Iar genele de ziuă nouă / Topesc nălucile în două / Și se întorc cu trup și chip / În vînt, în soare și nisip... /“

Ce-a fost după aceea? Ce să fie? „Asta-i pină la urmă, fiindcă a iubit-o și dincolo de ea, în toate femeile pe care le-a întîlnit și care-i aduceau aminte de cea dintîi... Năluca pentru care își bați joc de zilele oricui începînd cu ale tale“, spune, la un moment dat, Puiu Balș.

Actuala Coana Irina, pe vremuri ingenua Irina, a consumat în același răs-timp patru căsnicii cu longevități variabile între o lună și o oră. După experiențele epuizate fugar, a rămas cu așteptarea și teama.

Iată însă că sosește momentul cînd, după treizeci de ani, nebunul îndrăgostit s-a întors. La liniște sau la judecată? A dorit-o pe prima, a avut-o pe cea din urmă. I-o spune chiar el Irinei: „Mă simt ca în fața judecării, iată. Vrei, cavalier și elegant, să te despovărez de vină și să mi-o trec asupra mea întreagă? Aș face-o bucuros oricînd... în altă parte. Aici să nu mi-o ceri“. Dialogul lor crește și scade violent și dezordonat, ca electrocardiograma unei inimi bolnave, arătîndu-ne un diagnostic de afecțiune veche și incurabilă.

Pe Puiu Balș viața nu-l lasă nici o clipă să respire. Se zbate și acum, dramatic, între pornirea de a se lăsa dus spre o întîlnire tirzie, dar definitivă, cu femeia care i-a rupt existența, și convingerea că el, cel de-acum, și ea, cea de-acum, nu mai sînt ei. Puiu crede că „omul își schimbă toate celulele din el în șapte ani“, spunînd în continuare: „...eu, azi, la cincizeci de ani sînt astfel străne-potul meu de a șaptea generație din mine... Nu vreau să mă văd iarăși osin-dit la mine însumi, adică la unul din acei oameni de care m-am dezbrăcat, din șapte în șapte ani, și i-am lăsat amintire cui s-a întîmplat... Aici este unul din mine, lăsat amintire. Poate chiar doi sau trei... e destul!“

Irina, la 50 de ani, nu este de aceeași părere. Numele ei a învelit trei ipostaze ale aceleiași femei: tîna de 19 ani, cu visuri curate, femeia matură, cu doruri

ce nu și-au mai găsit punctul de sprijin, și cea care a legănat în poala ei ultimii cinci ani de lacrimi și dor ai mamei Gea, mama lui Puiu, care a cunoscut întreaga lor poveste. Așa a preluat Irina un fel de ștafetă de la bătrână, ca să facă din ea un taler nou la balanța strîmbă a vieții sale. Este momentul cînd forțele interioare dezlănțuite ale lui Puiu Balș se ostioiesc, cînd nu mai află mare lucru din fosta lui demență. Cele două scrisori trimise acasă trădau deja o stare psihică patologică, stare care continuă, cu vizibile tulburări de comportament, la întoarcerea sa, atîngînd formele cunoscute ale nebuniei de tip hamletian, ușor de depistat în limbajul său, cu sensuri cel puțin bifurcate. Puiu Balș apare, pînă la un moment dat, ca un irecuperabil nebun din dragoste. Și totuși, actul III al piesei ne oferă o variantă indiscutabil superioară a personajului: omul care a trecut pe lingă nebunie fără să se lase înghițit de ea. Vorbele în doi peri, sau celelalte, prea violente, actele fără noimă, înfățișarea cu care a venit sînt, de fapt, manifestări paroxistice ale revoltei și deznădejdii lui. „Îmbrăcat ca de drum lung, cu bocanci, genunchii goi, cămașă și sac în spate. Are o mutră sălbatică, arsă de soare. Părul în cap e vilvoi. Barba uriașă și crescută la întîmplare. E o dihanie fioroasă într-adevăr”. Frumosul Puiu Balș se reîntoarce așa, cu Negrul său pereche, în chip de Robinson Crusoe și Vineri, nu de pe o insulă, ci din lume, adică tot de pe o insulă, singura pierdută-n necuprins, ca să fie găsită de oameni spre chinul și fericirea lor.

Dar ce mai este *Apa vie*, în afară de cele consemnate pînă aici? O ipostază a vieții rurale de la un moment dat, o piesă despre boieri și țărani, pe a cărei primă pagină există mențiunea autorului referitoare la locul de desfășurare a acțiunii: „...în vremurile noastre, la două conace din alte vremi rămase, peste tot, amestecul impios al zilei de azi în care numai țăranul a rămas adevărat”.

Se vede că cei doi țărani din piesă i-au fost cu deosebire dragi autorului, ei devenind două personaje pe cît de bătrîne, pe atît de proaspete: Iftode („vichilul Coanei Irina, 65 de ani”) și Moș Maței Cioată („argat la Puiu Balș, 80 de ani”), scriitori ca inteligență, deși fără carte, exemplare cum numai pămîntul amestecat cu apă, soare și dragoste poate să rodească. Vorba lor taie și lasă singele să curgă, purificînd locul atins. Și tot ea se întoarce să mîngie cu blindul duh sau

să dea sîrutul de iertare. Ajutorul lor, de care e mereu și mult nevoie, vine cu sufletul, cu mintea, cu graiul, cu furca și ciomagul.

Ei împletesc, de fapt, în drama psihologică, „povestea țărănească” ce ar fi fost cît pe-aci să constea într-o răfuială pentru pămînt, dacă pe Puiu Balș l-ar fi interesat și altceva decît destrămarea sufletului său.

Există și alte personaje față de care vocația de constructor meticulos a autorului n-a scăzut cu nimic. Apăsător conturate, poate din teama de a nu le expedea prea grăbit în favoarea personajelor principale, preocuparea pentru ele devine citeodată împovărătoare. Așa sînt cei doi soți ai nepoatei Coanei Irina, Neacșu și Dumitrache Harabagiu. Primul — dotat cu o inteligență sensibilă, dar chinuit de grave complexe fizice, cel de-al doilea — fost prizonier la nemți, abia mai vorbind limba maternă. Comunicarea lui cu lumea este aproape întrepruptă, enunțurile sale sînt ca niște cabluri tăiate ici și colo. Femeile sînt mai degrabă victime, situație devenită acută odată cu sosirea lui Puiu. Se desiră, cu această ocazie, întregul complex de stări și închipuiri țesut din firul nevăzut și perfid al absenței lui; se prăbușește mitul „zburătorului” care a bîntuit cu asiduă impertinență iluziile tuturor femeilor și fetelor tinere ce nu l-au cunoscut (Irina — nepoata, Fița, Brunehilde) și l-au așteptat pe frumosul pribeag să se întoarcă, efigie bătută-n aurul nălucilor, pe care s-o plătească ele, cu dragoste coaptă sau neîncepută; soților (Dumitrache Harabagiu și Neacșu) le rămîn spaima și nemulțumirea afacerilor.

Mai există, pe parcursul piesei, o sumă de „istorii” colaterale pe care le-am semnalat în treacăt sau chiar le-am omis. Credem că absența lor n-ar fi modificat substanța dramatică necesară (piesei). Ne întrebăm dacă n-ar fi posibilă chiar o comprimare a lungimilor (parcă, scăpate din mînă) din scenele fundamentale, fără ca ansamblul piesei să se afle vătămat. Poate că eventualul răspuns ar fi de așteptat din partea unei competente viziuni regizorale.

Oare să fie *Apa vie* unul dintre acele texte condamnate să rămînă doar în sfera teatrului de lectură? Să nu poată oare oferi actorilor suportul dramatic interior pentru nesfîrșita poezie a scriiturii? Greu de răspuns, interesant de cercetat...

Luminița VARLAM