

Tot din domeniul documentației (și al sensului ei) pot fi citeva nedumeriri pe care le stârnește prezentarea lui Vlad Tepeș ca un domnitor sîngeros (obsesia sanguinară apare, în trecut fie zis, dincolo de limitele „normalului” medieval), și care, în alte scene, „de iarbă”, stă alături de Anca, iubita lui, ca un fel de paj inofensiv. Această diferență de conduită nu este incriminabilă (dramaturgul face despărțirea între politică și omenească), dar e curioasă motivația actelor sale de cruzime, așa cum o declară Vlad Tepeș. Ea exprimă ură față de om, considerat o făptură mizerabilă, care trebuie îndemnată să se autodepășească nu prin instrucție și morală, ci prin brutalitate. Obsesia personajului e religioasă, urmărind purificarea omului prin apocalipsă,

printr-un cult al singelui; din aceeași categorie sînt și referirile sale, foarte frecvente, la Iad, la Tartar, ca și (ca într-o bătălie de la Armageddon) la „arderea pămîntului pînă la cer” (pp. 35—36). Fiind vorba de Vlad Tepeș, supranumit și Dracula, ar fi de înțeles că unii boleri îi zic „Dracul”, însă e greu de închipuit că el însuși s-a autointitulat, pe lângă „dragon” (ordin cavaleresc din care făcea parte și tatăl lui, Vlad Dracul), „vampir și baal”.

Poemul lui Nicolae Ionel despre Vlad Tepeș pune în discuție limitele reconstituirii documentare și raportul dintre creație, ca necesitate logică, și documentație, ca înțelegere a substanței istorice.

**Mariana BRĂESCU**



## Temă cu variațiuni

### Alexandru Sever : „Don Juan apocaliptic”

Este, neîndoielnic, uluitoare evoluția dramaturgului Alexandru Sever, așa cum se prezintă ea editorial, în ultimii ani. Premiul acordat recent de către Uniunea Scriitorilor, pentru volumul său **Don Juan apocaliptic**, îl confirmă ca pe o valoare de primă mărime în literatura noastră dramatică de azi.

Ceea ce frapază la acest nou volum — care cuprinde piesele **Ingerul slut**, **Leordenii** (trilogie) și **Don Juan apocaliptic**, prefața fiind semnată de Ion Ianoși, iar comentariile, pentru fiecare text în parte, de Ion Vartic — este consecvența cu care autorul își urmărește tema preferată: demonismul, dar nu cel romantic; un demonism apocaliptic, aventura obstinată care duce la dezastrul escatologic. Firește, există aici un „pact cu diavolul”, dar și acest contract are, la rîndul lui, o motivație modernă, nouă, alta decît cea acreditată de poveștile despre doctorul Faustus. Meditînd asupra acestei teme, Alexandru Sever redescoperă, în fondurile

mitice, suporturi filozofice și psihologice ale criminalității apocaliptice. Diavolul său este totuși altul, instrumentat cu un sistem de propagandă bine articulat logic, un diavol legitim, respectînd „cărta” universală și lucrînd calm și răbdător pentru distrugerea lumii. Îl vom întîlni ca atare în prima piesă a volumului pe care-l discutăm, **Ingerul slut**, în ipostaza sa de entitate cu principii, propovăduind o ontologie, ca să-i spunem așa, originală, în care Dumnezeu ar fi de fapt marele și cel dintîi criminal al lumii, el a creat moartea, fiecare nou născut este oșndit la moarte încă din scutece (și fiind deci „îndatorat pămîntului cu o moarte, va puți purul a leș”), în timp ce diavolul este pur și simplu un modest ucenic care „face ce face Dumnezeu”, „oleacă mai devreme” dar nu chiar în proporții cosmice: „Pînă una alta Dumnezeu are/ Brațul cel mai lung, mîna cea mai tare/ Cu orice ciună aș porni să bîntul/ Cu orice război și oricît de avan/ Tot nu

baş pe ațea atf norod să mintu! Ciți fți odihnește Domnul an de an! / Groapă fără fund cum îi este sinul! — Cimitir comun atotcuprinzător — / Unversul tot se-ngroapă-ascultător / La divinu-i sin cînd face semn Stăpinul". Dumnezeu ar fi deci autorul unei criminale tragedii, într-ut a conceput o lume infinită pentru niște făpturi fragile și finite, realizînd „un omor etern, o rană etern vie". De aici îndreptățirea de a nega opera „diabolică" a Demiurgului, prin crime fundamentale, pentru care „se cheltuiește geniu". Este domeniul acestui Mephiticus: „Crimele mărunte nu-s de resortul meu/ Sint diāvoli mai mărunți ce se ocup' nu eu./ Doar războiul cel mai grandios-astral,/ Atentatul cosmic, crima planetară./ De mai pot sfîrni atenția-mi tutelară :/ Conspirația mea e în universal! / Cum îngrop o stea, cum m-apură dorul/ Să-ngrop alte lumi! Sint Exterminatorul !"

Ipostaza de prim-diavol al lumii și o specifică putere a blestemului — asupra căreia ne vom opri comentînd trilogia **Leordenii** — îi desenează lui Mephiticus un „pedigriu" mitologic : el este Neffirtatul, cel care, în gîndirea mitică românească, strică opera Firtatului, dar se revendică și dintr-un îndepărtat timp biblic, putînd fi identificat anume în exegezele lui Mircea Eliade: „Conform doctrinei esenienilor, lumea este un cîmp de bătălie între cele două spirite pe care le-a creat Dumnezeu la început : Spiritul Adevărului (numit și «Prințul Luminii» și «Îngerul dreptății») și Spiritul Răutății și Perversității ; acesta din urmă nu este altcineva decît Belial, «Prințul Întunericii», Satan. Războiul între aceste două Spirite și armatele lor spirituale se desfășoară în același timp între oameni..."

Proiecția mitică la care a apelat Alexandru Sever își are un rost bine definit. Experiența scrierii, de-a lungul a cîteva decenii, a piesei **Noaptea e parohia mea**, prin care, cum spuneam cu altă ocazie, înscrie, în vasta galerie a demonilor lumii, un alt demon (este vorba, firește, despre Hitler), l-a condus la meditații care însumează nu numai ontogenia acestui veac XX, ci și filogenia lui. Există, vrea parcă să ne spună autorul, indivizi care sînt produsul unei erori genetice primordiale, arătîndu-se în lume cu predispoziții satanice, impasibili în fața ororii, provocînd-o cu singele cel mai rece cu putință. Aceștia vor fi impecabilele instrumente ale Diavolului (nu în schimbul sufletului lor — viziune creștină). În vederea unei fapte apocaliptice. Putem spune că o bună parte a dramaturgiei lui Alexandru Sever are la

bază această doctrină a pactului apocaliptic, concepută original și care conferă pieselor sale o cel puțin triplă posibilitate de lectură (istorică, psihologică și simbolică). Pornind de la un fapt istoric cîncret (cazul lui Hitler, de pildă), Alexandru Sever a reușit să codifice estetic o nouă componentă a mitului faustic, cea de-a patra ; alături de teolog, erudit și artist, adică alături de inițiat, erou și mag, dramaturgul îl aduce pe exterminator, călăul care, în plan simbolic, nu este decît bestia viziunilor unor Daniel și Ioan.

Această originală componentă instaurază în tragediile severiene o atmosferă crispată de cinismul personajelor principale, dar și de gravitatea sumbră a faptelor. De altfel, cele trei piese din volum, la care trebuie adăugată neapărat **Noaptea e parohia mea**, sînt consubstanțiale, o notă oarecum aparte făcînd trilogia **Leordenii**. Este vorba, așadar, de o supratemă obsesivă, care cunoaște, în fiecare partitură dramaturgică, alte variațiuni contrapunctice. Cîștigul estetic revine cititorului, aici, din jocul abil dintre esență — neschimbată ca o premisă definitivă — și parada aparențelor, totdeauna eterogene, mutîndu-ne dintr-un fel de patriarhalitate moldavă într-un timp italic borgian sau de-a dreptul în prima jumătate a secolului douăzeci...

În legătură cu **Îngerul slut**, s-au emis judecăți de valoare, exegeții subscrînd la ideea că avem de-a face cu o capodoperă. Într-adevăr, după **Îngerul bătrîn**, cea dintîi capodoperă a dramaturgului, iată-ne acum în fața unui text cu o construcție aproape desăvîrșită, în spiritul unui clasicism care vizează perenitatea, un stil limpede, sustras ambițiilor extravagante, exprimînd protelce idei dramatice printr-o savantă știință a acmulării și dezvoltării tragice.

Aflat în fruntea unui grup de conspiratori împotriva ducelui (pe care nu-l va trăda), Cesare îl va ucide cu pumnalul pe fiul acestuia (eroare pregătită, cum aflăm mai tîrziu, de diavol), și ca urmare va fi condamnat la moarte. În temniță cu cîteva ceasuri înaintea decapitării, prințul de douăzeci de ani își păstrează singele rece : „Ce am făcut e bine făcut. Remușcările îmi sînt necunoscute și nu simt absolut nici o nevoie de ele". El refuză să se roage împreună cu călugărul, punînd la îndoială existența Demiurgului („Dumnezeu nu ține să-mi dovedească că există"). Este momentul cînd va avea dialogul cu Mephiticus și va contracta cu el, pentru fiecare nouă zi de viață, o crimă. Este un pact pe care Cesare îl va accepta cu prea multă ușurință, ca să putem crede că a fost sufi-

cientă propagandă satanică. Instinctul de conservare al prințului a avut, incontestabil, un rol important în opțiune, provocându-i lășitatea necesară ori de câte ori va încerca să se sinucidă. A-l face pe Cesare o simplă victimă a diavolului mi se pare a-l absolvi fără teamei, a-l rupe neîndreptățit de arhetipul său (ce se va încarna desăvârșit abia în viitor, în Hitler, de care este legat cu mai toate ștele, în toate manifestările sale de inger slut). Sigur că povestea lui Cesare, cu variațiunile ei contrapunctice, aduce în discuție importante situații-limită din marile literaturi (de pildă — ne permitem să adăugăm — cel dintii dialog cu Mephiticus amintește flagrant de întâlnirea dintre Arjuna și Krișna, în care cel dintii este înfiat în conceptele de moarte și viață fără de moarte), dar toate acestea sînt capcane ale scriitorului care — folosind tehnica pistolor înșelătoare —, nu abdică niciodată de la strategia sa primordială. Așa se explică de ce, în așteptarea femeii ce-i este destinată, în prezența celorlalți doi călăi (Annibale cel Negru și Tilberto — adică Mephiticus), are loc următorul comentariu străveziu apropo de posibilitățile de fecundare și reproducere ale tiranului : „**Prințul :** Într-o sută de ani voi întermeia un popor ! **Tilberto :** O crescătorie, înălțimea voastră ! O crescătorie de victime ! Curînd, înălțimea voastră, hotarele principatului vor fi prea strîmte pentru ca să vă mai încapă ! **Prințul :** Scade numărul ăloră pe care îi voi ucide... Vom popula Europa pînă la pol, și de ne vor prîsosi victimele, vom anexa principatului meu iadul infinit. **Annibale :** Perfect. **Tilberto :** Bineînțeles, va trebui să avem grijă să școlim și un număr ceva mai mare de călăi... Un călău la zece mii de suflete, asta e semn neîndoielnic de propășire și de civilizație. **Prințul :** Cu ce începem ?” A-l absolvi pe Cesare de structura sa probestială, a da credit total aparențelor sale zbuciumări dilematice, înseamnă a ignora însuși mesajul prevestitor al textului. De altfel, singurul care-l cunoaște bine și-l deconspiră este Mephiticus. După ce învinsul Cesare îi dă Isabellei otrava (cu puțin timp înainte, își ucisese cu același „elixir” cîinele — anticipare a unei imagini ce se va „fixa” în secolul XX), aprinde lumina promisișă și constată că nu poate rosti rugăciunile. La întrebarea pe care și-o pune „Am uitat toate rugăciunile?”, Mephiticus, apărut dintr-un ungher al buncărului, îi răspunde : „Nu, nu le-ai uitat. Șovăi să le spui... Nici oboseala inimii, nici scriba de tine însuți, nici inteligența, nimic nu-ți va putea înfrînge lășitatea”. Ieșirea din ipostaza de bestie este, așadar, imposibilă. Finalul însuși sugerează a-

ceasta : prințul va fi prins într-o capcană pentru fiare sălbatice și va fi îngropat de viu în pămînt, potrivit unui ritual milenar, spre a întoarce în tenebrele iadului — cu respirație cu tot — încă o larvă a Răului. Focul infernului nu poate fi stins, el poate fi doar acoperit, — izolat cu o centură de siguranță —, astfel incit flacăra lui să nu poată țîșni spre lumina albă a soarelui.

**Ingerul slut** este o tragedie neagră și corespunde, în reperate ei esențiale, piesei **Don Juan apocaliptic**, care este, ne spune autorul, o „comedie neagră”, un calc care vizează, firește, și magia neagră. Umorel negru al lui Hitler, coabitînd și el cu Mefisto (în piesă, personajul von Hausenstein), pune în lumină dintr-un alt unghi atentatul apocaliptic. În plus, cum observă Ion Ianoși, „uzurpatorul puterii absolute uzurpă pentru propria sa făptură și toate prerogativele diabolice”. Ni se dezvăluie astfel că apariția gorilei apocaliptice în secolul douăzeci este cea mai reușită încercare a forțelor întunericului, în care ucenicul este atît de desăvârșit incit își întrece și chiar își supune maestrul. Există, așadar, o gradăție în încercările de „lansare” a misiunilor criminale : de la Cesare la Hitler este drumul unei laborioase perfecționări, care a durat cîteva secole. Alexandru Sever realizează așadar un adevărat bestiar, un muzeu cu perspectivă diacronică al demonilor.

În acest bestiar își găsește locul firesc și lumea Leordenilor, într-o secțiune a blestemaților. Șerban Leordeanu este o formulă primitivă, material încă neprelucrat, dintr-un patriarhal timp, un exemplar al speciei din rîndul căreia vor fi recrutați mai tîrziu un Cesare și un Hitler. Specia blestemaților presupune o continuitate genetică și încercarea urmașilor de a-și modifica destinul preacris este tragică. Forța blestemului acționează peste veacuri, la fel de genuină. Alexandru Sever, așadar, în acest caz, la concepția tragică a lui Eschil, așa cum a făcut-o, de altfel, și Thomas Hardy, desenînd universul ca pe o întocmire de drumuri de-a lungul căroră figurile omenești înaintează spre destinul lor...

...Hamletiană este, incontestabil, peregrinarea lui Ion, întoarcerea sa pentru a-și ucide tatăl. Reluînd motivul lui Oreste, care vine să-l răzbune pe Agamemnon, luînd viața Clitemnestrei, dramaturgul Alexandru Sever se abate totuși de la mit, însumînd și altele : iubita lui Ion, Bogdana, care este sora lui vitregă, va fi posedată de tatăl amîndurora, devenindu-i în fața cerului mamă, va fi apoi soția fratelui său ; cu această soră, mamă și cumnată, Ion va concepe un copil, su-

pus fără voia lui aceluiași destin damnat, și va aduce pe lume încă o ființă blestemată prin însuși felul **satanic** în care s-a putut naște. Este important să precizăm că Leordenii nu sînt totuna cu Leurdenii, familia de boieri din Țara Românească. Acești urmași feudali de sorginte aparent moldavă sînt **anonimii** aleși de Sever pentru a ilustra convențional seria mitică a blestemăților. Leorda și Leordenii nu au aura lui Agamemnon și a lui Oreste. Anonimatul lor nu implică decît onomastic în cultura Mol-

dovei; ei sînt un anume **numitor comun** în toate comunitățile etnopsihice: **enclava posedărilor de diavol**. Zadarnic ucide Ion „Flara cea împăroșată” (așa e numit tatăl său, Șerban Leordeanu), substanța blestemată există în chiar sinele său biologic. Trilogia **Leordenii**, beneficiind de mai multe etaje de lectură, este o încercare temerară în estetica tragicului și necesită un comentariu aparte, pe măsura acestui mister modern.

Paul TUTUNGIU



## Premiile Asociației Scriitorilor din București pe anul 1984

### *Din perspectiva problemei fundamentale*

Theodor Mănescu:

### „Dialectica” sau „Trestia gînditoare”

Incontestabil, premiul atribuit celei de-a treia părți a tetralogiei **Politica** de Theodor Mănescu, publicată cu titlul **Dialectica** (revista „Teatrul”, nr. 4/1984) și reprezentată, cu titlul **Trestia gînditoare** (Teatrul Foarte Mic, Craiova), încununează o vocație scriitoricească de înaltă combustie.

Acum, cînd autorul și-a publicat și ultima parte a tetralogiei, **Aventura unei arhive** (revista „Teatrul”, nr. 5/1986), și ea stîrnește în reprezentării același viu interes din partea publicului pe care l-au înregistrat și cele dinainte (distinse cu premiul la toate festivalurile de teatru la care au participat), ne e mai ușor să vorbim despre particularitățile lucrării premiate, încadrînd-o în ansamblul operei vizate — operă de o originalitate unică, după cum s-a spus, în dramaturgia românească. („Piesa n-are precedent în dramaturgia română. Originalitatea ei e absolută” — Valentin Silvestru, „România literară”). Dar de ce **unică**? Oare numai pentru factura ei neobișnuită, pronunțat colocvială, care fructifică, parcă, într-o formă inedită, falmoasele dialoguri ale filozofilor antici, cu participarea nu numai a celor „vii și morți”, dar și a celor „probabil încă nenăscuți”? Nu, firește.

Originalitatea aceasta unică e o împletire armonioasă între modalitatea de expresie și problematica discutată, care vizează vocația politică a poporului român, luciditatea și demnitatea demersului său istoric, întreprins în numele adevărului, al idealurilor sale pașnice, generoase, de bune relații cu alte popoare și înaltă obiectivitate. Originalitatea e, deci, a fondului dramatic — o meditație asupra tentativei de a reda istoriei sursele ei adevărate. „Grea soartă a avut țara noastră, mamă — zice la un moment dat Bărbatul, eroul tetralogiei. Grea soartă a avut poporul nostru. Și pe nedrept. Asta explică multe. Dacă nu chiar totul. Mereu impresurați... Ce contez eu?”

Frumusețea și măreția acestui personaj, modest cercetător de arhive, constau tocmai în asumarea conștientă a rolului său modest, pentru a aduce la lumină, în pofida tuturor riscurilor, adevăruri uitate, ascunse sau furate. **Dialectica (Trestia gînditoare)** ni-l prezintă chiar încolțit din două părți în această tentativă, amenințării din străinătate adăugîndu-li-se, vremelnic, o ciudată anchetă și interogații din partea propriilor săi conaționali. Frumusețea și măreția acestui personaj constau, apoi, în demnitatea, în consecvența și echilibrul său interior, în incre-