



Politica

romane dramatice
de Theodor Mănescu
la Teatrul Foarte Mic

consultant științific : dr. ION ARDELEANU

I — POLITICA (premiera : 1 iunie 1982)

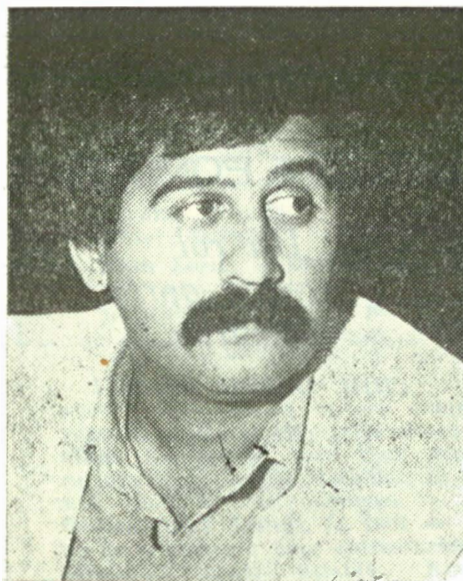
II — TRESTIA GÎNDITOARE (DIALECTICA) : (premiera : 17 februarie 1984)

III — AVENTURA UNEI ARHIVE (premiera : 8 mai 1986)

v. și „Teatrul” nr. 1/1982, 4/1984, 5/1986

Regia : SILVIU PURCĂRETE.

Distribuția : NICOLAE POMOJE (Bărbatul); TATIANA IEKEL (Bătrina); JEAN LORIN, NICOLAE DINICĂ (Bătrînul); MARIANA CERCEL (Sora); SORIN MEDELENI (Tinărul); LIANA CETERCHI (Logodnica); PETRE MORARU (Al doilea tinăr).



SILVIU PURCĂRETE:

*„Mi-am propus să induc
spectatorului o stare
de reflexivitate...”*

Din punctul de vedere al unui om de teatru, textul, la prima lectură, este rebarbativ. Compus din monologuri, unele foarte lungi, lipsind elementul de intrigă dramatică și fiind în principal constituit din documente și comentarii de documente, toate acestea reprezintă pentru scenă obstacole serioase. În același timp, scriitura rămâne interesantă și incitantă, evenimentele istorice și politice puse în discuție sensibilizează pe spectatorul contemporan, pentru că dincolo de document intervin reflexivitatea și luarea de

atitudine față de faptul istoric. Tocmai în această zonă de reflecție a teatrului am căutat soluțiile dramatice. Theodor Mănescu creează un univers al omului absorbit de politic. Avem de-a face cu o familie de intelectuali care-și caută și-și găsesc în politic însăși justificarea existenței lor.

Din pornire am încercat, cu toate riscurile, să evit calea mijloacelor spectaculoase. Mai mult decât să încerc echivalențe în imagini scenice etc., etc., mi-am propus să creez un cadru de audiere propice, să induc spectatorului o stare de reflexivitate similară cu aceea a personajelor. În acest scop m-am folosit de o muzică ce urmărește să pună spectatorul în starea favorabilă ascultării cuvintelor. Luminile le-am folosit în același scop, oarecum hipnotic. Toate cele trei piese se petrec în același cadru scenografic în care spectatorul e învăluit, copleșit de imagini fotografice de presă, unele repetate obsesiv, un potop de fotografii. În această neorînduială trebuie căutate ordinea, sensul. Aceasta este, cred eu, ideea fundamentală a pieselor lui Th. Mănescu, legată indisolubil de sensul istoriei.

Purtătorul ideii directe, orientative a textului este personajul **Bărbatul**, (de observat că personajele sînt anonime, va să zică, generice), toate celelalte personaje fiind proiecții ale lui, reflexii ale memoriei. Așadar, toate determinările scenice, spațiale și temporale, le-am compus în funcție de personajul principal. De aceea, scenic, celelalte personaje apar și dispar după logica visului, a memoriei. Într-un fel, sînt chemate. Cu intrarea lor în conul luminat al scenei (al memoriei), ele capătă consistență, realitate palpabilă, ca într-un vis profund.

Dacă spectacolul a fost o reușită, aceasta se datorează în primul rînd actorilor, care au dat dovadă de o rară devoțiune, implicîndu-se fără rezerve în partituri. Partituri a căror dificultate, prin condiția lor insolită, a reprezentat pentru toți o provocare primită cu înverșunare...

Reamintim cititorilor că în revista „Teatrul” au apărut următoarele Caiete de spectacol: ● DANTON de Camil Petrescu, la Teatrul Național din București (nr. 2/1975); ● MATCA de Marin Sorescu, la Teatrul Mic (nr. 4/1975); ● AZILUL DE NOAPTE de Maxim Gorki, la Teatrul „Bulandra” (nr. 6/1975); ● TREI SURORI de A. P. Cehov, la Teatrul de Comedie (nr. 4/1976); ● CURCANII de Grigore Ventura, la Teatrul TV (nr. 5/1977); ● RĂCEALA de Marin Sorescu, la Teatrul „Bulandra” (nr. 7/1977); ● DESCĂPĂȚINAREA de Alexandru Sever, la Teatrul Giulești (nr. 8/1977); ● CALIGULA de Albert Camus, la Teatrul Național (nr. 2/1981); ● KARMAZOVII de Horia Lovinescu și Dan Micu, după F. M. Dostoievski, la Teatrul „Nottara” (nr. 3/1982); ● IVONA, PRINCEPSA BURGUNDIEI de Witold Gombrowicz, la Teatrul Mic (nr. 3/1984); ● LIVADA CU VIȘINI de A. P. Cehov, la Teatrul Național din Tirgu Mureș nr. 7—8/1986).



NICOLAE POMOJE :

*„Un rol
care-mi este aproape
de suflet
cum puține roluri
mi-au fost...”*

Deși nu este chiar ceea ce se cheamă un taciturn, nu-i place să vorbească despre rolurile sale. Discutăm în cabina de la teatru. Nimic din comportamentul său nu trădează personajul ce va deveni peste o oră — domnul Duval, tatăl celebrului Armand, îndrăgostit de nefericita Marguerite Gautier. Chipul senin, privirea deschisă, glasul moderat îi sint mult mai aproape de portretul Bărbatului, comunistul pe umerii căruia se sprijină Politica, romanul dramatic al lui Theodor Mănescu. Cheia de boltă a acestei creații, firescul, mai exact spus directetea acestui personaj, pare a fi și una dintre trăsăturile actorului-interpret. În cele trei spectacole de pe scena Teatrului Foarte Mic, Nicolae Pomoje a realizat o performanță actoricească de factură deosebită, un tur de forță soldat cu o creștere spectaculoasă a capacității de interiorizare; expresivitatea maximă, cu minimum de efecte exterioare. Lucid, uneori cinic, mai rar malițios, autoritar cu măsură, echilibrat în vorbe și în fapte, nervozitatea abia de îi e trădată de o precipitare a respirației. Tensiunea relațiilor cu partenerii și totodată cu publicul o stabilește direct, din priviri, și indirect, prin timbrul vocii care-i poate deveni brusc mai gutural, imprimând rostirilor o reverberație profundă, un patos perfect adecvat dialogului instituit, patosul încrederii depline în justetea crezului său. Față de ceilalți eroi ai plesel, strict ancorați în cotidian, el, Bărbatul, fără să se abstragă nici o secundă, reușește, printr-o excepțională forță de detașare de contingent, să acționeze în planul idel-

lor, în numele idealurilor sale. O enigmatică putere de dominare prin logica verbului sincer. Actor și personaj conferă statură inflexibilă demnității unui neam, din umilințe și suspiciuni, din grele încercări și prea puține bucurii izbutind să descrie cum se oțelește în luptă un caracter, intransigent și totuși generos, sever deopotrivă cu sine și cu ceilalți. Deținător al unor adevăruri fundamentale, sporind cu trudă și sacrificii comoara inestimabilă a istoriei țării sale, un erou ce așteaptă, cu înfinită răbdare și cu o înțeleaptă clarviziune, clipa sincerității totale.

— Un rol de care m-am atașat, care mi-e aproape de suflet cum puține roluri mi-au fost. Poate doar Miroiu, la absolență. Sau Marat. În mod sigur, Aston. Roluri diferite, și totuși...

— Despre Bietul meu Marat de Aleksei Arbuzov la Teatrul Muncitoresc C.F.R. s-a scris ca despre „un concert de muzică de cameră” în care excelau trei tineri interpreți: Mariana Mihuț, Cornel Dumitraș, Nicolae Pomoje. Deci acesta ar fi unul dintre primele examene de intensă concentrare pe un filon al purității și poeziei vieții. V-ați referit și la piesa lui Harold Pinter, Îngrijitorul, un bine-venit contact cu tehnicile dramaturgiei moderne — discontinuitatea discursului scenic, intruziunea absurdului; deși supus unor anxietăți de tot felul, Aston, personajul pe care, cu o nobilă discreție, îl aduceați în prim-plan, clama patetic nevoia de securitate și bună înțelegere. În aceeași ordine de idei, a acumulărilor

TRESTIA GÎNDITOARE

La FESTIVALUL DE TEATRU CONTEMPORAN de la Braşov, ediția a IV-a, aprilie 1984:

● Distincții pentru interpretare

Nicolae Pomoje — Diploma revistei „Astra”

Jean Lorin — Diploma postului de radio și televiziune Iași și mențiunea specială a juriului

AVENTURA UNEI ARHIVE

La GALA TEATRULUI ISTORIC de la Craiova, ediția a V-a, mai 1986

● Premii pentru interpretare

Nicolae Pomoje

Tatiana Iekel

Sorin Medeleni

PREMII ATM pe anul 1986

Silviu Purcărete, pentru regie

Tatiana Iekel, pentru interpretare

semnificative pentru cariera dumneavoastră, aş menţiona şi alte cîteva întâlniri interesante, care v-au marcat eu siguranţă. Lecţia clasicilor, în primul rînd, Sofocle, Antigona — un Hemon jucat demult, în 1968 — prilej de afirmare a unor cutremurătoare adevăruri etern valabile. Recent, Shakespeare: l-aţi interpretat pe Edward IV în Richard III, o viziune subtil parodică, avînd valoare de generalizare. La un moment dat, Ibsen, Gregers Werle în Răta sălbatică, o piesă ce avertizează asupra primejdiei fanatismului, a exclusivismului. Natură odios duplicitară, activ demolator al valorilor, Preotul din piesa lui Romulus Guga Evul mediu întimplător se însoţeşte cu un alt personaj, renegatul Heinrich, „complicele lui Goetz întru violarea absolutului”, din Diavolul şi bunul Dumnezeu. Au fost, acestea, trepte de meditaţie asupra condiţiei umane, ieri, azi, mîine. Trilogia lui Theodor Mănescu v-a propus un personaj de cu totul altă structură, un ins din categoria justiţiarilor categoriei, un personaj al contemporaneităţii noastre, un erou cu virtuţi exponenţiale, nutrit dintr-o substanţială magmă livrescă, dar care îmbracă haine familiare, şocînd doar prin perspicacitatea judecărilor sale, prin temerara sa tenacitate de raisonneur al destinului colectiv.

— Personajul are cîteva date omeneşti în care m-am regăsit. Lucrul acesta m-a ajutat să mă confund, să mă identific cu el, să-i devin pe deplin solidar. Într-o discuţie cu mama sa, aceasta îi reproşează că e lipsit de orice ambiţie, că n-a încercat să-şi facă singur dreptate atunci cînd a fost dat afară din partid. Personajul meu recunoaşte deschis: „Asta e, n-am temperament de luptător. Şi, mai ales, n-am ambiţia să parvin...”. Nici eu nu sînt un ambiţios... Tot Bătrîna îl întreabă dacă va veni la biserică la paras-

tasul ei, iar el îi răspunde fără ocol: „Nu cred, nu cred că am să viu la biserică. Dar la cîmîtir am să viu. La mormînt am să viu (...). Eu nu cred. De aceea nu merg la biserică. Şi tu ştii că eu nu cred”. Eu însumi sînt un ateu convins... De fapt, sînt extrem de multe trăsături pe care mi le doresc asemenea şi care m-au apropiat de personaj. Ar trebui să citez zeci de replici pe care, în mare măsură, mi le asum ou mîna pe inimă...

— A propoz, cum aţi reuşit să asimilaţi un text atît de vast, urmînd o succesiune a asociaţiilor libere, dublată şi de modalitatea întropatiei?

— Pentru Politică am repetat un an. Personajul am început să-l clădesc cu migală şi temelnicie, aşa cum construieşti o casă. La Trestia gînditoare am lucrat jumătate de an şi, în mod surprinzător, deşi crezusem că ne va fi uşor să punem personajele în mişcare, în relaţie, totul s-a legat mai greu, poate tocmai pentru că exigenţa faţă de noi înşine fusese mai scăzută. Pentru Aventura unei arhive n-am avut la dispoziţie decît trei săptămîni de repetiţii. Se pare că, odată intraţi totuşi în ritmul susţinut al acestui pasionant „serial”, am putut să izbutim, accelerînd elaborarea spectacolului. Emoţiile fiecărei reprezentaţii sînt, desigur, mari, cum poate doar la examene, în liceu, sau la facultate, am mai trăit. Memorarea propriu-zisă a textului nu mi-a pus probleme, cit despre rostirea acelor pasaje de adresare directă, ele reprezintă şi crezul meu. Vă amintiţi: „Cui să împărtăşesc, dragă tovarăşe, gîndurile, neliniştile, întrebările mele, dacă nu partidului meu?...”.

— „...Între partid şi fiecare comunist trebuie să existe un schimb de întrebări şi răspunsuri de o totală sinceritate, fără de care comunistul n-ar fi comunist, şi partidul n-ar fi partid comunist...”. El bine, aceste pasaje

cred că reprezintă o actualizare a monologului antic, avind aceeași capacitate de penetrație.

— Regretul meu este că am jucat doar vreo sută de reprezentații cu **Politica**, un spectacol care ar fi meritat o viață mai lungă. Încă cel puțin două sute de reprezentații ar însemna încă douăzeci de mii de oameni care ar avea ocazia să ia cunoștință de un summum de date istorice de mare importanță, vehiculate emoționant prin această originală piesă-document a lui Theodor Mănescu.

— Apărut în prestigioasa colecție Teatru comentat a Editurii Eminescu, volumul de teatru care poartă chiar titlul **Politica** și care cuprinde, pe lângă alte trei piese ale scriitorului, și primele treisprezece părți ale romanului dramatic, s-a bucurat de un remarcabil succes de librărie. Iar lectura oferă avantajul receptării metodice și integrale a textului, mă gîndesc în primul rînd la acele motto-uri care-i conferă o deschidere largă, conexiuni cu universalitatea... Ca actor, cum resimțîți dimensiunea simbolică a triplei montări, dimensiune simbolică impusă prin cadrul unei — ambianța insolită a celui sanctuar al austerității, deopotrivă for public și for intim, în care se produce întîlnirea cu un ipotetic confesor ideal, publicul. Urmind a se activa conștiințele prin cunoaștere, prin invitație la autocunoaștere, prin indemn la acțiune, prin apel la rațiune...

Despre „Politica” (I) :

„Desenul mișcării, claritatea expunerii, economia de detalii dau întregului o arome elegantă și nobile. Dintre actori excelează Nicolae Pomoje, nu numai curajos, dar și inspirat distribuit în acest rol; el izbutește, cu mijloace simple, să înfățișeze în toată complexitatea personajul dificil al Bărbatului, conferindu-i încălț spiritualitate. Nicolae Pomoje monologhează cu inteligență, ascultă atent, se mișcă elegant, degajă farmec. O altă remarcabilă realizare are Jean Lorin, interpretul Bătrînului, care stăbilește cu finețe echilibrul dintre latura sublimă a personajului și latura sa desuetă, ușor ridicolă”.

VIRGIL MUNTEANU
„Teatrul” nr. 6, 1982

— Relația care se stabilește în perimetru magic al scenei e de necomparat... Rezonanțele pe care acest text le trezește în public sînt impresionante, sînt formidabile. Am observat bătrîni plîngînd. Am discutat cu adolescenți uimiți, captivați. Odată, la un matineu, după terminarea spectacolului, am revenit în sală — uitasem ceva — și am dat peste doi tineri aplecați cu avidă curiozitate asupra dosarelor rămase pe birou. Ei credeau că acolo vor descoperi și alte lucruri la fel de interesante.

— Cum au decurs repetițiile, cum s-a cristallizat formula scenică a montării ?

— Ateptativitatea aparentă a textului l-a făcut inițial pe regizorul Silviu Purcărete să se gîndească la o formulă de violentare a publicului, care urma să fie supus citorva șocuri dure, de natură fizică chiar. S-a renunțat repede la aceste soluții, pe măsură ce avansam în studiul propriu-zis al piesei. Întreaga trupă, cu o dăruire extraordinară, ne-am aflat uniți într-un spirit de emulație. Formăm cu toții, adică și Jean Lorin Florescu (din păcate, acum, bolnav), și Tatiana Iekel, și Mariana Cercel, și Liana Ceterchi, și Sorin Medeleni, și Petre Moraru, și proaspăt cooptatul Nicolae Dinică, o adevărată familie. Cred că se simte acest lucru, în spectacol există o unitate de stil a interpretării. O unitate de simțire. O lipsă de ostentație în afirmarea răspicată a adevărurilor, oricît de grave, oricît de dureroase. Ca într-o discuție obișnuită, necesară.

— Ați avut cumva curiozitatea să-i vedeți la rampă, la Craiova, Brăila, Brașov, pe ceilalți Bărbați ?

— N-am avut pînă acum posibilitatea să văd nici o altă versiune scenică, deși aș fi vrut și m-ar fi interesat să capăt și alte perspective asupra textului, mai ales că am auzit despre creațiile lui Constantin Codrescu, Petre Gheorghiu-Dolj și Dan Dobre. Fiecare dintre noi a căutat să materializeze într-un alt fel, personal, ideile ce dau viață acestui erou de sorginte camilpetresciană. Important este că această piesă a fost scrisă. Personajul Bărbatului există independent de noi, interpretii lui. Și aproape că, la un moment dat, se poate dispensa chiar de cuvînte. Îmi imaginez chiar că stăm față în față, eu și publicul, fără să rostim nici un cuvînt. Și înțelegem totul...

Convorbire realizată de
Irina COROIU



TAȚIANA IEKEL:

*„Am trăit și eu vremurile
Bătrânei... cu atât mai
interesantă deci a fost
retrăirea...”*

Aventura... **Politicii** noastre — pentru că toată echipa ne revendicăm, cu orgoliu și conștiința valorii sale, de la trilogia lui Theodor Mănescu — a început cu prima lectură a **Politicii**, în prima lună a anului 1982. Știam, încă de pe atunci, că trebuia să ne mai așteptăm la... câteva „prime lecturi”, cu continuările dramatice ale **Politicii** (I). Era prima

dată, după mulți ani de teatru, cînd eram pusă în fața unui personaj care avea să evolueze și după ce cortina finală cădea. Și mi-am regăsit, astfel, de două ori, de-a lungul a încă două „prime lecturi”, personajul, îmbogățit, l-am regăsit cu bucurie și, nu mai puțin, cu surprindere. Mi-am îndrăgit personajul de la bun început. Am crezut în Bătrîna. Este, de altfel, prima condiție a meseriei: aceea de a crede în personaj. Am trăit și eu vremurile Bătrînei, pe cînd eram încă crudă. Cu-atît mai interesantă deci a fost retrăirea, din perspectiva altei vîrste. Să spunem că evoluția personajului este cu totul specială, într-o structură dramaturgică cu totul specială. Personajul începe să trăiască pe scenă, comentîndu-și moartea — accidentul fatal — pentru ca, pe parcursul trilogiei, să se reintrupeze, să-și recîștige viața. În **Aventura unei arhive (Politica — III)**, Bătrîna își retrăiește — chiar dacă numai în amintirea celor vii — tinerețea. De aceea, chiar dacă moartea ei nu este, poate, decît o întîmplare, un capriciu al hazardului, supraviețuiește ideea de om adevărat, de comunist. Sigur, și Bătrîna traversează stările omenești care sînt îndoielile. Cărtitudinile vor fi cîștigate de noile generații. **Politicle** lui Theodor Mănescu sînt spectacole de văzut și, poate, mai ales, de ascultat. În acest sens, colaborarea cu regizorul Silviu Purcărete a fost perfectă. M-a surprins, pe de altă parte, în mod plăcut interesul publicului, cu care am petrecut nu numai ceasurile spectacolului, dar și cele ale dezbaterilor. Personajele cu care ne-am întîlnit noi, întreaga echipă, sînt dintre acelea care pot împlini personalitatea actorului.

Decor la Trestia gînditoare



„Experiența mea cu spectacolul politic...”

La una dintre întâlnirile de lucru obișnuite ale colectivului artistic cu directorul teatrului, Dinu Săraru, unde se cern, critic și autocritic, realizările, ca și menținerea lor la un înalt nivel artistic, precum și perspectivele repertoriului propus, desprindem că la Teatrul Foarte Mic vom intra în repetiții cu o piesă politică: **Politica** de Theodor Mănescu. Elementul major, în alcătuirea repertoriului, îl reprezintă lucrări din dramaturgia contemporană. Alegerea lor cu mare grijă și discernământ, cu entuziasm și credință în reușita dialogului cu publicul (neobișnuit cu acest gen de spectacol), a fost un obiectiv principal ce și l-a propus dintru început directorul teatrului.

În ceea ce mă privește, nu pot să ascund îndoiala, scepticismul, ce nu mă părăseau. La prima lectură, am avut senzația naufragiului. Spre casă, cu textul subsuoară, mungeam olătinat de gândul că nimeni și nimic nu mă mai poate salva. Pe drumul încercat cu groază al repetițiilor, în fața unui text încheiat în date istorice: ani, zile și nume proprii, legate de evenimente social-politice, ce trebuie cu sfîntenție respectate și spuse, (perioada istorică 1936—1952), cu o viață de familie paralelă și implicată evenimentelor dramatice (acestea fîmi cîștigau interesul, înfrîindu-mă) — mă vedeam, cu cei treizeci de ani ai mei de experiență scenică, un nevolnic, un învins.

Timpul, neîndurător cu asemenea slăbiciuni, aducea fără așinare zilele vizionării și premieri; eram un înecat.

„Și... și... într-o zi... la o repetiție, în prag de a dispera, în cercul nostru scenic, regizorul Silviu Purcărete, cu ale sale „o mie de probleme” și eu, „a o mie una”, a fost martorul principal ca și colegii mei, descumpăniți, al căror sprijin îl ceream (îndeosebi al lui Nicolae Pomije, cu care aveam istovitoare dialoguri, la descoperirea unui drum de echilibru scenic), au fost martori, zic, că personajul meu, Bătrînul, întinerise. Mi se luminase mintea... sufletul... La cele



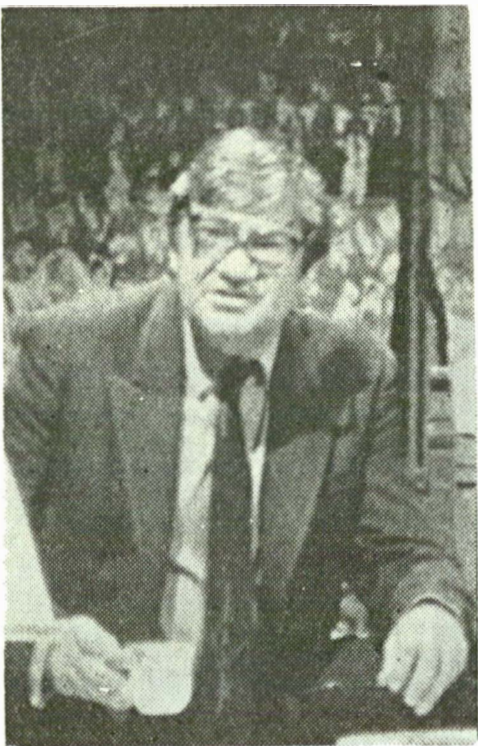
ce aveam de spus, i-am dat un fel de umor mucalit, l-am făcut pus pe glumă și răsăfat, împletind armonios spusele grave cu un umor dureros, omenesc, nostalgic, tragic, cîștigînd astfel simpatia publicului.

Am cunoscut, pe parcurs, miracolul bucuriei serilor de spectacol, luînd aplauze, cucerind participarea și adeziunea spectatorilor.

Și, iată, așa s-au topit: groaza, îndoiala, scepticismul, frica de neputință, în fața unui text neobișnuit, cu valori pe care la început nu le deslușisem.

În stagiunea 1983—1984, s-a pus în scenă partea a II-a, **Trestia gînditoare**, în care Bătrînul meu nu se mai tînguia, nu mai obosea, ci se răsăfa — după ce învăța textul bine! La fel, am cules aprecieri.

Aceasta a fost experiența mea cu spectacolul politic. Gîndind acum melancolic că prietenia și respectul ce mă leagă de autorul Theodor Mănescu nu au fost pe mai departe întregite de participarea mea (din vina mea!) și la a treia parte a trilogiei.



• NICOLAE DINICĂ:

„Trebuia să inventez o biografie...”

Foarte interesant, să te întâlnești cu un astfel de rol! Pentru prima oară, în cariera mea de actor, de 25 de ani, stau față în față cu o astfel de partitură — care nu este nici de recitat, nici de jucat, nici de întruchipat. Este o modalitate de expresie aparte. Căci dacă personajul comunică, el nu se comunică. Bogat în planul ideilor, zgârcit în plan sentimental.

M-am văzut în situația să nu merg pe drumuri bătute.

Exprimînd idei, mai mult, citind mesaje, trebuia să inventez o biografie care să-i dea personajului adevăr psihologic, autenticitate și, în ultimă instanță, viață. Teodor Mănescu nu este ușor de abordat. El te lansează într-un univers de idei și te părăsește. Dacă nu ești atent, te poți înscrie pe o orbită greșită. Eu, trebuind să comunic ideile lui spectatorilor, am încercat biografia aproape nescrisă de autor. Am reușit, apelînd totuși la o metodă simplă, dar atît de puțin întrebuintată azi de actori. Agățîndu-mă de cîteva date biografice, am amplificat această parte de omenesc pînă la limita reflexivității, de la care intram cu adevărat în rol. În felul acesta, am considerat că pot crea un echilibru între ceea ce se întîmplă în scenă și ceea ce nu se întîmplă în scenă, dar trebuie să se afle.



MARIANA CERCEL:

„Personajul se zbuciumă zadarnic să se sustragă evenimentelor...”

Prin Brecht și Maiakovski sînt aduse argumentele posibilităților diverse, nelimitate, ale unui teatru politic ce nu își refuză, ci, dimpotrivă, își asumă structuri și expresii originale, cu forță novatoare, dovedind că politicul poate fi un element al progresului artei scenice, bineînțeles cu condiția de a nu schematiza, de a nu transforma scena într-o catedră, întru moralizarea inabilă sau dogmatică a publicului. Aceste posibile exigențe ale teatrului politic sînt respectate cu bune rezultate în dramaturgia noastră contemporană, ai cărei eroi își raportează cu tot mai multă pregnanță faptele, ideile și atitudinile la învățămintele istoriei, dar și la întrebările tot mai complexe ale realității. Căci azi, mai mult ca oricînd, individul nu mai poate fi imaginat izolat de colectivitate, ferit de impactul cu rigorile timpului în care trăiește; însuși gestul de sustragere de sub tutela acestora conține semnificația unei atitudini.

Diversificîndu-se, noua noastră dramaturgie, fie că își alege subiecte din trecut, fie că se îndreaptă către conflicte ale prezentului, se impune interesului publicului prin ceea ce se poate numi fără ezitare — ca fiind una dintre dimensiunile ei defini-

torii — dimensiunea politică. Horia Lovinescu sau D. R. Popescu, Aurel Baranga sau Tudor Popescu, Mihnea Gheorghiu sau Marin Sorescu, Paul Everac sau Ion Brad, Dinu Săraru (prin dramatizarea romanelor sale) ori Theodor Mănescu — prin trilogia recent încheiată — aduc argumente puternice și în același timp diverse în sprijinul ideii că teatrul contemporan nu poate fi imaginat în afara politicului decît cu prețul sărăcirii sensurilor sale și a puterii de a interesa și a influența publicul.

Ca actriță la Teatrul Mic — teatru care, așa cum se știe, promovează prin însuși programul său piesa declarat politică — am avut prilejul de a face parte din distribuția celor trei piese scrise de Theodor Mănescu, o dramatică și lucidă reconstituire, prin personaje provenind din trei generații ale aceleiași familii, a ultimei jumătăți de veac din istoria țării. Reconstituirea propusă de autor într-o formulă inedită, ca o insistență punere în pagină a documentelor epocii, cu preocuparea de a descifra cauza și consecințele unor evenimente fundamentale pentru destinul poporului și al partidului, nu este făcută doar din dorința de a redescoperi, ca un cronicar conștiincios, trecutul, ci cu vădită intenție — poate prea vădită uneori — de a determina o meditație asupra prezentului și viitorului din perspectiva lecțiilor trecutului, de a citi mai adînc și mai nuanțat, cu ajutorul acestora, realitățile și relațiile ce se pot statornici între personaje, determinîndu-le atitudinile și reacțiile în prezent.

Sora — personajul pe care-l întruchipez — se zbuciumă zadarnic să se sustragă evenimentelor, să se situeze în afara lor : la un moment dat — agresată fiind, și derutată de evenimente, dorind să-și păstreze liniștea — declară că nu face și că nu vrea să facă politică ; în fond, dorința ei e de a ignora, de a refuza actualitatea (în plan personal), deci istoria (în plan general) — lucru imposibil, de altfel, pe care pare a-l înțelege, în cele din urmă, chiar Jacă refuză categoric să-l accepte. Căzul ei demonstrează încă o dată, dintr-un unghi aparte, complexitatea de neocolit a raporturilor dintre individ și colectivitate.

Desigur, față de modul tranșant cu care părinții sau fratele ei se confruntă și se definesc prin participarea la istorie, personajul Surorii se păstrează într-un univers modest, limitat în ce privește ideile, nu însă și trăirile, care, tocmai prin eşuarea tentativei de a se refugia din istoria și din prezent, devin tulburătoare, dramatice pînă în pragul tragicului.

Firește, trilogia lui Theodor Mănescu propune o modalitate specială de a face teatru politic. Și alți autori, alte piese, vin să confirme adevărul că prin asumarea politicului dramaturgia noastră își

crează premisele profunzimii, diversității și originalității, ale conturării unor eroi, unor personaje viabile, memorabile, complexe și puternice, cu priză la public. Și care actor nu-și visează să dea viață scenică unor asemenea personaje, menite memoriei colective, prin vremi ? !



SORIN MEDELENI :

„O experiență fantastică pentru un actor tînăr...”

La prima vedere, distribuirea într-un asemenea rol (rolul Tînărului) ar putea însemna o pedeapsă pentru un actor abia ieșit de pe băncile Institutului. Eu declar convins : este o mare șansă. Este o mare șansă să joci într-un spectacol de o factură atît de deosebită cum este trilogia **Politica, Trestia..., Arhiva...**, concepută de acest distins om de cultură care este Theodor Mănescu.

Este o experiență fantastică pentru un actor tînăr : la un metru de spectator, îți expui punctele de vedere, întrebările mîstuitoare, legitime virstei. Așteptările, frîmintările, dialogul, de multe ori în contradicțoriu, cu părintele tău. Generațiile se confruntă pe față, bărbătește. Întrebările primesc răspuns, sau așteaptă răspuns. Am aflat lucruri formidabile, pe care nici lecturile nici manualele de istorie nu mi le dăduseră.

Dacă, în urma unui monolog care se referea la momente cruciale din istoria noastră, monolog rostit cu măiestrie de Pomoje, sala a izbucnit în aplauze, înseamnă că ne aflăm în fața unui eveniment unic în teatrul românesc și sînt fericiți că am luat parte la el.

„Politica“ sau dramatismul memoriei.

„Ajung din ce în ce mai mult să cred că nu e vorba nici de forme vechi și nici de forme noi, și că omul scrie fără să se gîndească la nici un fel de forme, scrie pentru că scrisul se revarsă liber din sufletul său“. Această replică a lui Treplev din *Pescărușul* de Cehov o regăsim inserată ca motto la capitolul doi al primei piese din trilogia lui Theodor Mănescu.

E o idee profundă, pe care Theodor Mănescu și-a asumat-o ca bază a unei estetici proprii, fiindcă fără condiția libertății gîndului formele nu ar avea viață. Criticul este dator să caute însă în două direcții: o dată către gînd, într-adevăr, relevîndu-i incoactivitatea sa, ingenuitatea și, încă, foșnetul unor determinații nespuse, dar presupuse ca absențe prezente, și altă dată către formele pe care gîndul le ia în zicerea sau frazarea sa și care îl conduc pe critic spre o tipologie a discursului care circumscrie și legitimează însuși faptul literar-artistic.

Gîndul obscur, la început, e însăși voință de formă, voință de a găsi un rost, o așezare în tipare specifice a unor sensuri ale vieții proprii scriitorului — nu atît de profesie cît de vocație, o viață pe care și-o recunoaște de la început a fi de natură dublă, întrețesută, așadar, din realitate și

din ficțiune, din ceea ce este și ceea ce ar fi putut fi, din ceea ce va fi fost și nu mai este, dar poate să fie. Așadar, gîndul scriitorului căutător de adevăr și căutînd și adevărul căutării sale țese continuum o intrigă între real și posibil, relevîndu-l pe unul și așteptînd revelația de la celălalt și împlinindu-le în misterul creației.

Theodor Mănescu cu dreptate își numește trilogia o operă de ficțiune, chiar dacă ea pornește să se constituie din fluxul capricios al memoriei sale. Memoria sa, ca fapt de conștiință politică. Sensurile și semnificațiile proprii vieții nemijlocite (probabil trăite) ori mijlocite prin informație le transcend în structura personajului, aici numit generic Bărbatul, edificînd astfel un personaj paradigmatic, un model de conștiință a intelectualului comunist, conștiință care se constituie, se clarifică aici și acum, în iluzia nemijlocirii pe care ne-o oferă scena, teatrul. Și, astfel, iată cum critica gîndului ne-a condus la forma pe care a luat-o gîndul scris, discursul, opera arătîndu-ne totodată justificarea acestei forme de a fi memorialistică dramatizată. Drama constă în a ne arăta un fapt exemplar, semnificativ uman, în nemijlocirea constituirii sale, memorialistica are ca scop

Despre „Treștia gînditoare“ :

„...îl și interpretează*, astfel, cu toată bogata-i încălțătură de reflecții, Nicolae Pomoje, interiorizat, cînd frămîntat, cînd recules, hotărît dar veșnic interogativ, dîndu-ne imaginea frumoasă a unui om ce alege o singură dată în viață și pentru totdeauna. Jocul său e modern prin austeritate și directete. Bătrînul e de o seriozitate adîncă și deopotrivă de un umor jovial, intervențiile sale fiind, cîteodată, savuroase, uneori puțin bizare; știe multe și le povestește admirabil, cu silabe de liniste ce prepară surpriză. Jean Lorin Florescu îi dă astfel personajului o senectute atrăgătoare. Calmul și surisul Tatianeî lekel conferă Bătrînei o aură luminoasă; o vedem țesînd tot timpul, evocînd una din Părce. Sora, rigidizată și acrită, în tensiune continuă — prin consecin-

țele unei existențe traumatizate, ratate — e remarcabil concepută de Mariana Cercel, siluetă fină, glas aspru, figură casandrică, adumbrită de probabile macerări interloare. Tinerii — Sorin Medeleni, Petre Moraru — fac personaje de anvergură mai redusă dar autentice. Tînăra, Liana Ceterchi, are prezență scenică...

Reușita acestui spectacol incitant, pasionant, care se ascultă cu un fel de evlavie laică, desigur de sorginte estetică, și care n-are, peste necesități, decît cîteva efecte hitchcockiene — adică misterioase bătăi în ușă, telefoane nocturne fără conversație, de o altă categorie teatrală — e a regizorului Silviu Purcărete. Autorul îi datorează și succesul reprezentăției cu prima plesă.“

VALENTIN SILVESTRU

„România literară“, 15 martie 1984

* rolul Bărbatului (n.n.)

inițierea în trecutul istoric pentru o mai largă istoricizare a conștiinței celor ce iau act de „jurnal” sau „memorial”. Memorialistul încearcă să se constituie în raportor obiectiv al faptelor istorice semnificative; prin patosul expresiei, drama ne pare mai legată de ceea ce numim indeobște subiectivitate. Așadar, prima modalitate seamănă cu mărturia, a doua, cu mărturisirea. Și tocmai din mărturie și mărturisire s-a construit Theodor Mănescu trilogia sa dramatică. Ea păstrează din memorialistică fragmentarismul și referința; uneori, în ce privește referințele, se merge atât de departe încât se recompun pentru noi destinele unor

personaje, unele istoricește reale, înscrise fișe de dicționar — adesea văturate „curriculum vitae”, de personaje posibile, ale unor drame posibile. Abundă date și referințe de istorie politică contemporană a României interbelice și postbelice, cu scopul de a demonstra că drama luptătorului politic, cu alte cuvinte, drama omului purtător de istorie este drama istoriei țării căreia îi aparține. Esteticește, această structură de dicționar este voită de scriitor. La începutul părții întâi a trilogiei este un prim capitol care transcrie în maniera colajului, printre știri de senzație de ultimă oră, și apariția unor

Despre „Aventura unei arhive” :

„(...) Spectacolul e realmente incitant prin simplitatea, cursivitatea, limpezimea expresiei, prin claritatea expunerii, prin savanța alternanță a ritmurilor impusă de piesă, prin solicitarea discretă și totuși stăruitoare a participării spectatorilor”.

„(...) Nicolae Pomoje șade mai tot timpul la masa de lucru — sarcină ingrată pentru un actor — și rostește cu o vorbire abia auzită dar perfect inteligibilă monologurile personajului său, convins de forța lor dramatică și convingător prin propria-i forță dramatică. Sint momente în care interpretul pare a se topi, a se destrăma ca un gbur, a se ascunde îndărătul vorbelor, atîta farmec, savoare, greutate dă replicilor. Cu gesturi puține, echilibrate, cu glas cald, cu o privire deschisă, inteligentă, cu o mișcare elegantă în simplitatea ei majestuoasă Nicolae Pomoje străbate drumul greu al creației sale, sigur de sine și biruitor”.

„Sorin Medeleni demarează tumultuos, abrupt, aproape brutal în rolul Tînărului, pentru a dobîndi pe parcurs echilibru și maturitate, atingînd spre final cota înaltă de ardere lăuntrică și asemănîndu-se tatălui său în chip izbitor în clipa în care îi preia locul la masa de lucru, deci arhiva, deci idealurile de o viață”.

„Mi-a lăsat o impresie deosebită interpretarea pe care Nicolae Dinică o dă Bătrînului. O febră interloară, dublată de o inteligență mereu încoditoare caracterizează personajul așa cum îl concepe Simplicie Dinică.

Credința nestrămutată în rostul condiției pe care și-a asumat-o se împletește cu preocuparea tandră pentru Bătrîna care-i stă mereu alături și din cînd în cînd, discret, cu spaima morții, ca una dintre perspectivele eșecului.”

VIRGIL MUNTEANU
„Teatrul”, nr. 7—8/1986

„(...) Pe pereți puzderie de imagini fotografice, un univers septa de figuri, grupuri, manifestări gregare, momente ale holocaustului fascist, în scenă cîteva spații vag delimitate: cabina aparatului clandestin, luminată intermitent de un bec roșu, o masă lingă care se întîlnesc cei doi eroi tehnicieni ai partidului, aflat în adîncă ilegalitate, apoi, un birou și un fotoliu adînc, din care, multă vreme nemișcat, își rostește confesiunile cu un glas grav, bine timbrat, cu intonații uneori tulburătoare, cu o privire albastră pătrunzătoare, care treptat se adumbrește și se stinge, Bărbatul, remarcabil configurat de Nicolae Pomoje. El are, evident, harul dialogului activ — de care pomenea Victor Ion Popa — cînd vorbește direct cu alții, glăsuind rar, subliniat, tăcînd mult, totdeauna interiorizat, dar și cel al dialogului cînd interlocutorul e presupus sau nevăzut, pentru noi (cum e Ancheta)”.“

„Tatiana Iekel portretează cu un calm și o căldură ce subjugă; ea spune lucruri grozave fără să clipească, vădînd un caracter excepțional și întîrește o comunicare ireproșabilă cu partenerul”.

VALENTIN SILVESTRU
„România literară”, 29 mai 1986

dicționar. Fiul personajului principal lucrează la un dicționar de personalități, personajul principal cercetează arhivele mai mult sau mai puțin ori deloc secrete din țară și străinătate. Dicționarul nu e numai un container de informație organizată, dar și un instrument de orientare a omului în lumea bulversantă, epuizantă, a informațiilor. Așa fiind, întreaga trilogie dramatică își precizează funcția de a fi inițiată, arătând nu numai adevărurile comuniste, dar și calea singură și sigură către ele printre fapte istorice, unele contrariante, printre interese de clasă sau de grup social, uneori ridicate la rang de principii; și această cale nu poate fi decât aceea a încrederii în partid, în condiția totalei reciprocități. Această hermeneutică o găsim mai cu seamă în partea de confesiune, de mărturisire. Personajul își mărturisește în scrisori, cu o totală sinceritate, îndoielile, întrebările sale, analizând și unele probleme doctrinare, ca de pildă: rolul statului în administrarea proprietății socialiste, critica prezentului în numele viitorului, contactul dintre ideologia comunistă eliberatoare și tendințele mitologizante ale maselor eliberate, problemele alienării și ale persistenței fenomenului religios, și, în general, ale contradicțiilor din societatea socialistă, în fine, probleme de democrație socialistă.

Dincolo de tonul confesiv, aceste scrisori țin de esențială politică subtilă, autorul vădindu-se un fin dialectician al ideilor. Unele formule sînt memorabile: „Cea mai bună critică a criticii burgheze la adresa socialismului este critica prezentului în numele viitorului comunist”; „Mitul este pelicula negativă a categoriei”; „Între aventura libertății și liniștea securității nu alege el (omul-n.n.), mai degrabă, securitatea?”; „Trebuie să reînviăm în fiecare zi arta de a convinge”; „Socialismul este o orînduire superioară numai dacă favorizează apariția a milioane de personalități”; „Nu mi-ar plăcea să trăiesc ca un Gulliver printre uriași, dar nici printre pitici, ci doar ca om între oameni...”. Toate acestea indică un spirit deschis, antidogmatic, raționalist, adept al echilibrului și măsurii.

În ultima piesă a trilogiei, *Practica sau Aventura unei Arhive*, referințele cedează locul mesajelor, scrisorile cedează locul răspunsului de anchetă, aceasta face ca dramatismul oarecum introspectiv, comun primelor două piese, să devină aici mai activ. Starea de anchetă în care se află eroul este prin ea însăși dramatică. Memoria cedează locul acțiunii; mesajele, fapte de informație politică obiective, sînt vehiculate de subiecți, Bătrînul, Bătrîna, care le colorează afectiv prin atitudini directe, personale. Fluxul de energie, latent în prima și a doua parte a trilogiei, aici se eliberează, biografiile personajelor

nu mai sînt mijlocite prin evocări, ci se rezolvă în „situații” dramatice. Bătrînul și Bătrîna, apariții ale amintirii Bărbatului, capătă consistență, concretețe, surprinși fiind în nemijlocirea activității lor revoluționare.

E locul să subliniem că trilogia are în fapt un singur personaj, Bărbatul, și că toate celelalte personaje care populează piesele: Bătrînul, Bătrîna, Sora, Tinărul, Al doilea tinăr etc. sînt proiecții ale memoriei afective, pe de o parte, reflexii ale reflectării, pe de altă parte, chemate în prezență scenică ca într-un spațiu de conștiință, după legile psihologice discrete ale gândirii meditative; de aceea. — amănunt tehnic semnificativ — scriitura nu conține așa-zisele paranteze de joc, referirile la gesturi. E un mod al scriitorului de a sublinia organicitatea memoriei, discreta ei contiguitate cu lumea. Așadar, celelalte personaje vin în contact cu personajul principal fie ca alter ego-uri, fie mai cu seamă ca prelungiri ale personajului principal, într-o lume istorică pe care el nu a putut să o cunoască în întregime prin experiență directă, din cauza locului strict determinat al vieții sale fizico-sociale. În acest fel, istoria politică obiectivă își regăsește consonanța subiectivă și reînviată, ca să zicem astfel, în confesiune. Așadar, personajele sînt asemenea unor receptacole ce abstrag politicul și ni-l comunică, în feul lor subiectiv, fapt care le conferă individualitate și, în ciuda greutății sarcinii de informație, caracteristici personale. Astfel, Bătrînul este un incorrigibil idealist, Bătrîna, o fire practică, sau cel puțin dorindu-se astfel, Sora, resignată și refractară, Tinărul, de un idealism critic juvenil. Toate își găsesc rezonanță și consună în ființa etică a Bărbatului, verigă a prezentului într-o tradiție de luptă politică a familiei, pentru edificarea sensului comunist adevărat al națiunii. Și aceasta este ideea care fundamentează întreaga trilogie dramatică, politicul fiind înțeles și aici ca un corolar al eticului.

Faptul că subiecții pier (în condiții misterioase) în lupta pentru căutarea adevărului, să citim: pentru întregirea arhivei istorice pe care forțe reacționare încearcă să o falsifice, acordă substanței lor ceva din noblețea morală a ostașilor căzuți la datorie. Personajele, asumîndu-și destinul, nu mai sînt orbite de hibris. Sentimentul tragic al vieții se sublimază prin înțelegerea necesității, într-o resemnată înțrîtare. Gîndurile autorului se transmit libere tocmai de pe acest fond de tristă resemnată atîț de favorabilă meditației și reculegerii în memoria erorilor anonimi ai istoriei, care o suportă și o fac.

**Grupaj realizat de
Constantin RADU-MARIA**