

DOREL DORIAN în colecția „Rampa”*)

Revenirile autorilor asupra operelor lor, în decursul timpului, oferă oricând un subiect generos criticii literare. Și în cazul lui Dorel Dorian, rescrierea are o semnificație mai profundă decât aceea a unei revizuii stilistice „după douăzeci de ani”, deși câștigul este evident, atât în ceea ce privește verosimilitatea caracterizării și naturațea dialogului, cât și eliminarea personajelor schematice (de genul inginerului Tunsoiu din *Secunda 58*) și a exceselor de tot felul, de la ieșirile patetice ale personajelor la muzica de scenă (indicația de regie a finalului înfocuește intempestivele acorduri ale Concertului nr. 1 pentru pian de Ceaikovski cu o muzică discret evocatoare). Mai importante ne par însă concluziile cu caracter de generalitate ce se desprind privind evoluția concepției estetice și a gustului, de la o vîrstă literară la alta, în cazul autorului în discuție; îl vedem acum mai implicat în relația cu spectatorul, implicându-l totodată pe acesta în spectacol/lectură, intuind faptul că transferul din viață în artă și impactul acesteia asupra receptorului își are dialectica sa, de care nu se poate face abstracție. Stereotipurile unei piese cu pronunțat caracter didactic au făcut loc meditației asupra capacității de sugestie a textului și ideii că între viață și operă funcționează un mecanism diferențial ce asigură operei o relativă independență: „Chiar dacă unii vor spune că mă confesez și acum inadmisibil de mult, și vor avea dreptate, din ce în ce mai multă dreptate! Azi se scrie altfel, mult mai lucid, laconic... Asta impresionează... Lacrima, dimpotrivă, și strigătul, când se aude prea tare, deloc...”

Semnificativă e și sugestia unei schimbări în „topul” genurilor literare: 1964 era un an când se mai punea preț pe reportaj și pe literatura de tip reporteri-

esc, concepute, acestea, ca fotografiere a realității, document netransfigurat artistic. Astăzi, eroina principală, Domnica Filimon, nu mai scrie un „reportaj” despre dramatica secundă 58, ci o carte ambiționând să comunice toată încărcătura emoțională absentă din fotografiile de arhivă pe care le posedă: „Admirabile, toate, — fotografii de arhivă, reale! —, cel care le-a făcut, din păcate, nu mai e printre noi, a murit — dar oricît de reale ne par... nu spun nimic, de fapt, fiindcă lipsesc din ele respirația noastră și pulsul, care acopereau deseori rafalele de vînt...”

Iată de ce nu faptul în sine — nu cel mai spectaculos, la urma urmelor, din cîte au intervenit, în toți acești ani ai reconstrucției țării, în viața unui șantier — contează, ci aura lui emoțională, trăirea unui moment de intens dramatism, care poate instrui și maturiza un tînăr ziarist pasionat de „adevărul” vieții mai mult decât „documentarea” post factum. Esențială ni se pare, așadar, această schimbare survenită în acțiunea piesei: ziarista nu mai află din relatări, ci citește ea însăși teribila semnificație a secunde hotărîtoare, pe chipul omului de care se va îndrăgosti, iar ceea ce a înțeles atunci — revelația unui destin uman în momentul maximei implicări — o va ajuta, atunci cînd și pentru ea va interveni o „secundă 58”, să aleagă valoarea morală, chiar dacă întreaga ei ființă se împotrivește, din fireasca dorință de fericire.

Rescriind *Secunda 58* și Ninge la Ecuador, Dorel Dorian a eliminat părțile „introductive”, potențînd efectul dramatic printr-un debut ce-l implică puternic pe spectator — fie printr-un eveniment, de mare tensiune, fie prin lansarea unei enigme (de ce-l respinge Șaru pe Ivescu?), a cărei dezlegare este apoi urmărită cu intensă participare.

„Înrămarea” acțiunii celor două piese se impunea, firește, datorită transformărilor realității economico-sociale (nu mai există astăzi un șef de echipă, nici măcar un muncitor calificat, cu școala elementară, după cum, probabil, și trecerea pe rezerva de electricitate a unei mari unități industriale sau șantier se petrece automat); procedul le conferă însă și certe virtuți estetice. Schimbarea de planuri, din prezent în trecut, a vocii dramatice — de la narator la personaje — are un efect dinamizator și intensiv, comentariul adîncind semnificațiile intrigii propriu-zise.

* Dorel Dorian, *Cu toată dragostea. Confesiune tîrzie* (Recurs '85). Col. „Rampa”, Editura Eminescu

Noate modificările operate de autor ne par însă fericite. Aceasta, începând cu titlul. **Secunda 58** era unul dintre titlurile care pot sugera universul de idei al unei opere. Unitatea concretă de timp primea investitură simbolică: moment decisiv într-o secvență de extremă încordare, moment culminant: **Cu toată dragostea** înseamnă totul și nimic. Dacă salutăm eliminarea unor stridente de genul „Și-n dragoste facem politică”, nu înțelegem de ce s-a renunțat la replica lui Banu Mareș — „Tatăl tău a murit făcând politică”. Faptul că bătrînul Mareș murise ca un erou al clasei muncitoare justifică gestul lui Banu de a-și pălmui fratele mai mic, în care vedem un fel de fiu risipitor, în clipa în care acesta din urmă amintește de tatăl lor. În noua versiune, gestul apare gratuit.

În general, dramaturgul posedă controlul asupra personajelor și relațiilor dintre ele. Excepție face scena din tabloul I, cînd intră Stela, secretara: aceasta are un dialog familiar cu Ștefan, cu toate că nu se poate să nu fi observat prezența unei tinere necunoscută. Pe scenă e, probabil, dificil pentru cele două actrițe să se ignore deliberat preț de câteva minute, pînă cînd Ștefan spune „Și să vă fac cunoștință”, punînd capăt situației nefirești. Oarecum nefirească ni se pare și angajarea Domnicăi Filimon, venită în practică ziaristică, pe postul de „secretară” a inginerului Banu, ceea ce o pune adesea în postura Elizei, silită să aducă papucii profesorului Higgins.

În ciuda acestor scăderi minore, cele

două piese, structurate în jurul unei teme generoase — sacrificiul fericirii personale în folosul altora —, dezvăluie, în noua variantă, o ipostază sensibil modificată a autorului. El se dovedește acum un adevărat profesionist al genului, posedînd un simț superior al construcției dramatice, cu tot ceea ce presupune aceasta: dozarea efectului, răsturnări de situații, „schimbări la față” ale personajelor (Ștefan, care-și arată mai întîi fața rebelă, nonconformistă, iar mai apoi motivația profund umană, sau Banu, trecînd de la inflexibilitatea șefului de șantier, redus la funcție, la manifestarea unei autentice sensibilități), economia și funcționalitatea fiecărei replici în momentele-cheie (a se vedea dialogul aluziv, bazat pe jocuri de cuvinte ce instituie o veritabilă complicitate între Domnica și Lupu Aman, din nevoia celei dintîi de a avea un martor de conștiință, căreia activistul îi răspunde cu tandră comprehensiune), știința dilatării conflictului de conștiință. Dorel Dorian nu recurge la nici un artificiu exterior; nimic spectaculos în situațiile sale de viață, inspirate de realitatea imediată, sau în personaje, care sînt, cum s-ar spune, „erol ai zilelor noastre”. El nu istoricizează, nu mitologizează, nu disecă insolubile dileme morale. Capacitatea de a acapara spectatorul/cititorul ține în exclusivitate de arta dramaturgică. Viața, pare să ne spună, e profundă în chiar simplitatea ei, iar subiectul cu cea mai puternică încălătoră emoțională rămîne sufletul omenesc.

Maria-Ana TUPAN

CALEIDOSCOP

CALEIDOSCOP

În colecția „Sinteze” a Editurii Eminescu a apărut volumul de eseuri „Artă și știință”, semnat de Solonon Marcus. După ce face o documentată paralelă între „cultura științifică și cultura umanistă în istoria românilor”, autorul se oprește asupra unor probleme de mare actualitate pentru interdisciplinaritatea artei cu știința, și anume: „limbaj științific și limbaj poetic”, „simbolul între semiotică și hermeneutică”, „informatica în umanistică” etc. Capitolul VI al cărții este dedicat teatrului, cuprinzînd studiile „Dileme privind personajul teatral” și „Teatrul și calculato-

rul”. Aflăm că o teză de doctorat a fost dedicată analizei matematice și pe calculator a piesei Othello de Shakespeare (autor Pia Teodorescu Brinzeu), iar altă teză (Mihai Dinu) a introdus în calculator o scrisoare pierdută de I. L. Caragiale. Concluziile sînt incitante! În cazul lucrării caragialeene, se află cu ajutorul computerului că un personaj considerat de mulți cercetători drept secundar, Cetățeanul turmentat, este personajul ale cărui confruntări cu ceilalți eroi ai piesei are gradul de intensitate cel mai ridicat, dovedindu-se astfel, din punct de vedere al strategiei teatrale, cel

mai important. Prin Cetățeanul turmentat se asigură unitatea structurii dramatice a piesei. Și acestea nu sînt singurele „descoperiri” ale calculatorului...

★

Un excelent catalog de expoziție, „Lumină și materie” (Tipografia Arad), prezintă o selecție sugestivă a lucrărilor de grafică și pictură realizate de scenograful arădean Onisim Colta. Impresionanta listă de expoziții din țară și de peste hotare la care a participat confirmă succesele harnicului și talentatului artist, ale cărui decoruri și costume au fost admirate adesea pe scenă.