

# cronica literaturii dramatice

## PREZENȚELE DIN INTERSTIȚIU ȘI „RIDICAREA LA FILEU“ (I)

Ștefan Berceanu, Cheile orașului Breda, Editura Eminescu, colecția Rampa

Statutul literar al unor autori de texte dramatice prezintă câteodată unele particularități, în fond deloc stranii, care nu pot rămâne într-un strat ascuns vederii, ci se constituie într-un fel de blazon afișat. De pildă, faptul de a veni în teritoriul dramaturgiei la cincizeci sau șaptezeci de ani, fără ca înainte de această vîrstă să fi făcut dovada publică a unei asemenea dificile indeletniciri, este o „întimplare“ destul de șocantă. Nu intră într-un asemenea eșantion cazul unor poeți sau prozatori consacrați care, atunci cînd s-au lansat în dramaturgie, realizau, cum spunea Teodor Mazilu, „o iubire tîrzie“, și bineînțeles nici situația similară provocată de pildă de Jean Giraudoux, afirmat mai întîi ca romancier și debutînd ca dramaturg la 46 de ani, pentru ca apoi, „robit“ teatrului, să taie o pîrtie lungă de succese.

Ne referim așadar nu la acei scriitori care, dominați de înalte imperative categorice, s-au străduit să dea o nouă strălucire literaturii dramatice contemporane, operele lor constituind molecule cu un anumit grad de autocatalitate în substanța unei culturi, ci la acele prezențe din interstițiu cu o ținută stilistică retardată, al căror semn nu sînt originalitatea, spiritul novator. De ce au simțit nevoia acești autori, cu manifestă modestie, să vină în teritoriul literaturii dramatice? Uneori pentru a semnala e-

xistența unor teme uitate, sau chiar a unor „pete albe“ pe harta sensibilității omenesti, „locuri virane“ constituind tot atîtea propuneri pentru malaxorul unei culturi. Este vorba de fapt de agentul util care nu rămîne la stadiul întreținerii, prin săvîrșirile sale, a ideii de literatură, ci încearcă să atragă atenția asupra unui spațiu „imaculat“. Epigonismul trebuie prin urmare văzut și din această perspectivă. Pentru că atunci cînd îndrăzneala de a desigila containerul unei teme este făcută într-o manieră onestă, fără repere false (ne gîndim acum la teatrul de inspirație istorică), actul nu trebuie amendat. A aduce în lumină, chiar într-o manieră retardată — marcă obligatorie pentru specia pe care o examinăm — o figură a unui veac, ignorată cu desăvîrșire de literatură, echivalează cu ridicarea deasupra fileului a unei noi mingi. Că ea nu primește lovitura savantă, pentru a trece în întregime în teritoriul secund, al artei autentice, este desigur evident. Dar aceea „ridicare la fileu“ este contabilizată ca o idee născută pe jumătate și care oricînd poate țîșni în conștiință.

Prezent în interstițiul literaturii dramatice de azi este și Ștefan Berceanu cu *Cheile orașului Breda*, text jucat în urmă cu cîțiva ani la Teatrul Național din București și publicat, în 1988, de Editura Eminescu în colecția Rampa.

Lectura volumului pune de la bun început în discuție apartenența la genul destinat scenei, iar intervențiile critice semnate de Ecaterina Oproiu, Margareta Bărbuță, Natalia Stancu, B. Elvin și Radu Popescu au darul să transforme un sentiment într-o convingere. Ne aflăm poate în fața unui eseu filozofic dialogat, în care temele de meditație poartă numele unor personaje. Nu există nici o știință a conflictului, iar ceea ce ar putea fi seducător în acest demers nu ține de arta construcției literare. Ne aflăm în fața unui proiect ideologic exprimat prin câteva semne proprii dramaturgiei. Nu putem spune așadar despre eseu! lui Ștefan Berceanu că în materie de artă a dialogului are o natură retardată, întrucât chiar în epoca de care pare să se ocupe — ne aflăm în plin secol XVII — cunoaștem o literatură dramatică în adevăratul sens al cuvântului. Ecaterina Oproiu ne vorbește de existența a trei piese de teatru ale acestui autor, și vom lua mărturia în inventarul cronicii noastre, împreună cu întrebarea atât de afirmativă: „Cine este acest dramaturg care-și tipărește piesele într-un tiraj de trei exemplare?” Fără să cunoaștem dactilogramele respective, judecata noastră de valoare va fi văduvită de ipostaze oferite de protagoniștii care măzuie, în întâlniri mai mult decît căntărești, cu un Erasmus, cu un Democrit și cu alte figuri ale gândirii universale, să atingă o așa-numită „treapta a cincea a existenței”. Limitându-ne așadar la **Cheile orașului Breda**, vom remarca în primul rînd faptul că și aici se „ridică la fileu” o problemă niciodată epuizată și care a stat în punctul cardinal al umanismului: militantismul marilor spirite ale lumii, sensurile profunde pe care le poate conține iubirea față de semenul tău, de ființa om care respiră pe planeta Pămînt, supremă lumină a valorilor pozitive, ale Binelui și Frumosului, în conjuncție directă cu imaginea Păcii pe care Diego Velasquez o surprinde atât de plastic și misterios în tabloul său intitulat și **Lăncile**. Don Antonio de Chebera, care a trăit printre studenți, printre călugări, „printre țigoveți și țărani, printre marinari și prostituate” și acum le „cunoaște nevoile și suferințele”, este convins că regele Spaniei, Filip al IV-lea, „un nevolnic”, lasă patria pe mîinile tiranice ale primului său ministru Olivarez, că poate exista o soluție „pașnică” pentru a restitui poporului demnitatea morală și materială: pătrunderea în vârful piramidei a unor eminente hotărîți să restabilească „echilibrul” social, influențînd direct deciziile, în calitatea lor de oameni care „condensează în

Faptă și Rațiunea și Dragostea și Energia”, avînd deci posibilitatea să „transforme Idee-forță în ACT. Să îndrăznim și să aducem lumii orînduirea nouă. Orînduirea imperiului se bazează pe nedreptate, minciună și răutate. Să fim tari și să îndrăznim să o schimbăm. Nu este posibil ca mulțimile eliberate să nu recunoască și să nu păstreze legea cea nouă pe care le-o vom aduce”. Grupul cu care pătrunde Don Antonio în imediata apropiere a lui Olivarez este puțin numeros. Este vorba de ceilalți doi conjurați, care vor ocupa funcțiile de secretar I și respectiv secretar II, lui Don Antonio revenindu-i funcția de dregător al consiliului de coroană, însărcinat să țină evidența tuturor chestiunilor asupra cărora trebuie să se delibereze. Una dintre scene ne introduce de altfel în plină ședință de consiliu, în care miniștrii se dovedesc foarte flexibili față de enunțurile lui Olivarez și în care se va discuta și despre „tabloul pictat de Don Diego Velasquez reprezentînd izbînda neînvînsei noastre armate asupra rebelilor din cetatea Breda”.

O altă scenă ni-l prezintă pe Velasquez într-un monolog interior, cu aparența că ar discuta cu „manechinul” ce i-a inspirat celebrul tablou *Venus*, pînza care a însemnat un moment revoluționar în gîndirea artistică a acelor vremuri hispanice.

Cum avea să acționeze, practic, grupul condus de Don Antonio? Dîndu-i lui Olivarez să semneze hotărîri reformatoare. Tentativa este descoperită, Don Antonio, bineînțeles trădat de compatrioți, se refugiază în atelierul lui Velasquez, cu care, deși clipele nu sînt foarte numeroase, încheiază un dialog filozofic și conchid că „îci-colo apare o înfrîmă grupă de ațeși”. Considerîndu-l printre aceștia din urmă. („Tu încerci să transformi structura societății, eu vreau să transform structura omului care creează societatea”), Velasquez îi reproșează lui Don Antonio că a „uitat că ceea ce stăpînește în așa zisa acțiune este efemerul și inconștientul, poate absurdul”, definindu-se pe sine însuși astfel: „Eu am depășit efemerul și mă simt în siguranță printre plămuirile spiritului meu. Este o cale absolută care exclude absurdul...” Desul de prudent, Velasquez nu-și riscă pielea pentru „egalul” său în planul politic, efemer, al existenței și, preîntîmpinînd venirea următorilor în frunte cu Marele Inchizitor, îi adaugă condescendent: „Rămii aici și, dacă vrei, rezistă violenței și urii care au ajuns pînă la acoperișul casei mele. Sînt neputincios

în fața lor. Nu trebuia să le trezești". Finalul textului ni-l prezintă pe generalul Spinola, învingătorul cetății Breda, ieșind din cunoscutul tablou și încercînd, într-un monolog destul de fad, să ne reamintească relația sa cu autorul celebrei înfăptuiri plastice: „El a murit ca om, dar eu am rămas fără moarte, așa cum a prevăzut el”.

Nu este greu de recunoscut în atitudinea lui Don Antonio prefigurarea unor concepte politice care aveau să fie fundamentate mai târziu, aventurismul politic găsindu-și poate o dominantă în anarhism, caracterizat și prin exaltarea autonomiei voinței individuale, dar personajul nostru nu merge pînă la atitudinea ostil-negativă față de orice autoritate. De fapt, întreg fondul teoretic al „acțiunilor directe” profesate de Don Antonio stă în doctrinele călugărilor iezuiți Francisco Suarez și Juan Mariana, cardinale pentru întreg secolul al XVII-lea al peninsulei iberice, datorită cărora se consolidează nu numai ca exercițiu, în păturile sociale, independența cugetării politice.

Apariția florii Don Antonio (în evul mediu și în zorii timpurilor moderne, numele Antonius a fost apropiat, prin etimologie populară, de grecescul athos — „floare”) în Iberia (pe eroul lui Ștefan Berceanu îl cheamă Don Antonio de Chebera) venea pe fondul cugetărilor celor doi filozofi amintiți, lansate, cum știm, abia după moartea lui Filip al doilea, acel tiranus tyrannorum care era atât de radical în orgoliul său încît cei care erau primiți în vizită trebuiau să ingenuncheze și atât de obsedați de propria sa autoritate încît își impuneau eforturi supraomenești numai ca să poată decide de unul singur, în toate problemele ce se iveau în statele compunînd „imperiul” său, în care, după credința sa, soarele nu apunea niciodată. Juan Mariana și Francisco Suarez au legitimat, dacă ne putem exprima astfel, dreptul cetățeanului particular de a-l ucide pe rege atunci cînd răbdarea a luat sfîrșit și intențiile rele ale suveranului au ieșit îndecajuns la iveală. Pentru înlătura-

rea tiranilor „toate mijloacele sînt bune; viclenia, minciuna, fraudă sînt permise și legitime cînd e vorba de vrăjmasul public. Mijloacele cele mai potrivite sînt însă cele mai prudente, cele care costă mai puține vieți omenești.” (apud P. P. Negulescu, *Filosofia Renașterii*, Editura Eminescu, 1986). La o anumită „viclenie” și o anumită „fraudă” apelează și Don Antonio al Iberiei pentru a ajunge dregător, ipostază în care (ne permitem o asemenea exagerare) „își pictează” — în concurență cu Velasquez? — propriul său concept de pace, în reformismul său utopic și, bineînțeles, tragic.

Există în esul lui Ștefan Berceanu desenul imaginar al unor „trape” care nu funcționează și care ar fi putut spori adîncimea meditației sale. Venit din mai multe opere antecesoare, personajul Măscăriciul se manifestă obscur într-un plan care i-ar fi dat de fapt adevărată greutate. El este cel care săvîrșește minunea venirii lui Don Antonio în „cheagul” consiliului de decizii, el este cel care îi prevestește lui Velasquez că va fi vizitat, din clipă în clipă, de Don Antonio, acum urmărit pentru înaltă trădare. Am putea astfel recunoaște în Măscăriciul pe ineputizabilul personaj Mefisto (prezent de la, să zicem, Goethe pînă la Alexandru Sever), cu care Don Antonio face un pact. Cunoșcîndu-se intimplător într-o oînciumă, cei doi devin legați printr-un jurămint în doi peri, dar destul de bine situat în ierarhiile juridice: Măscăriciul: „Jur să mă fac frate de cruce cu tine și ca drept necredincioși (s.n.) ce sîntem amîndoi o să ți-nem jurămintul altfel decît popii și miniștrii Spaniei”. În discuția cu cei aliați (Secretar I și Secretar II), Don Antonio nu jură pe Dumnezeu: „Așa să-mi ajut eu singur!”. Asemenea plonjări arheologice, spre urme ale unor „porți” care dacă nu există nici nu se deschid, pot fi prețioase eselui dramatic profesat de autor.

**Paul TUTUNGIU**