

# CRONICA DRAMATICA

Teatrul „C. I. Nottara“

## ȘI EU AM FOST ÎN ARCADIA

de

Horia Lovinescu

Într-un tradițional interviu de ajun de premieră, Horia Lovinescu mărturisea că a realizat, prin *Și eu am fost în Arcadia*, o experiență fundamentală, necesară în ordinea celor mai intime condiționări ale existenței sale artistice. Poate că, în alte cazuri, asemenea cuvinte să nu reprezinte decât o convențional-dibace „captatio benevolentiae“; la spectacol am avut însă senzația clară că ele exprimă întocmai, simplu, adevărul: ascultînd piesa, surprindem parcă momentul cînd un încercat dramaturg se desprinde de solul ferm al literaturii tradiționale, solid construite și atent șlefuite, pentru a se avînta spre altceva.

*Altceva* — în foarte multe înțelesuri posibile ale acestui cuvînt bogat și întotdeauna ambiguu.

Mai întîi (și mai evident) pe planul structurii dramaturgice: piesa e un lung monolog, povestirea unui personaj-martor, asupra unor „evenimente“ care-l ating fără să-l disloce, abia atît cît să-i solicite un anumit grad de emoție intelectuală — relatarea unei experiențe de cunoaștere. Pe firul ei se însiruie o serie de scurte secvențe relativ dispartate, tinzînd să exprime hazardul convergenței și inter-influenței unor destine. E o structură fragilă, pîndită de primejdia fărîmițării, a alunecării pe panta domoală a prozei: numai tensiunea lăuntrică îi poate asigura coeziunea.

Apoi, schimbarea de atitudine a creatorului în creație: Horia Lovinescu practica demonstrația ordonată logic în slujba unei „teze“ în prealabil acceptate și asimilate, pe care piesa își propunea s-o „sensibilizeze“ printr-un material literar adecvat; de multe ori, în replică la alte „teze“ de circulație în dramaturgia lumii, în dialog riguros, ca o dispută academică pe motive dramatice. [www.cine.ro](http://www.cine.ro)

serierile sale de factură mai modernă (ca de pildă *Omul care și-a pierdut omenia*) pot fi expuse concis, într-o frază de tipul teoremă. În *Și eu am fost în Arcadia*, lucrul nu mai e posibil. Autorul nu „învață“, nu „arată“, el dorește nu să-și convingă spectatorii de ceva anume, ci să contemple împreună cu ei, să pătrundă într-un nou orizont și să se lase pătruns, aș zice, cu un fel de umilință, de ceea ce nu poate fi așezat în tipare dinainte cunoscute.

În sfîrșit, esențialul — substanța dramei. Premisa e în acest sens pasionantă: întîlnirea spiritului pozitiv și ingenuu cu un anumit tip de mister al transcendentului, reacția sa, eventualele mutații produse de acest contact. În viața foarte obișnuită, foarte normală, a unor personaje oarecari, intervine la un moment dat necunoscutul. Și pentru că nu pot numi ceea ce li se întîmplă, pentru că nu știu să înscrie fenomenele într-o categorie și să le explice, apare neliniștea. În cele mai banale existențe, neliniștea poate săpa abisuri: oamenii simt că dincolo de stratul faptelor pe care cunoașterea le-a domesticit există taine fără număr, că misterioase puncte de contact leagă între ele destine îndepărtate, că se potec transferuri și mutații al căror chimism nu-l pot descifra, ci doar întui. E un fenomen „de semn contrar“ celui surprins de Albee în *Fragilul echilibru* — conexiunea posibilelor dislocări provocate de mișcarea unui insignifiant grăunte de nisip; Horia Lovinescu descoperă lanțul reacțiilor psihice răs-punzînd unui semn captat din lume, unui apel, relația de iradiere ce se creează în cele mai întîmplătoare întîlniri. Hans, matematician talentat, spirit grav și reflexiv, e tulburat de tensiunea paroxistică pe care o descoperă citînd caietul de însemnări al unei femei pe care nu o va întîlni niciodată; ciudat, tocmai această tulburare îl va limpezi, descătîșînd în el superbe resurse de bucurie și înțelepciune. În Alex, ființă terestră, lipsită de imaginație, dar generoasă, șocul produce o nostalgie a marilor sentimente, a trăirii autenticei. Laura, dimpotrivă, în imobilismul ei înghețat, e gata pentru dezechilibru, pentru cele mai triste excese.

Lăsînd piesa să se impregneze de întreaga complexitate a existenței, ea îmbrățișează, firesc, și moartea. Adevărata noblețe a operei tocmai aceasta e — de a fi lăsat în urmă

dogmatica spaimă de moarte, ca și tabu-urile legate de prezența ei fatală, și de a o privi în ochi, nici cu extaz mistic, nici cu resemnare, ci cu superioară seninătate. Pentru că fiecare viață și fiecare moarte are valoarea ei. Amca Artenie și, prin ea, Hans, eventual cîndva Emi și Alex, dobîndesc libertatea atunci cînd realizează că actul de valorare le aparține.

Să recunoaștem însă că *scriitura* nu e peste tot la nivelul semnificației. Dacă schematizăm, putem reprezenta piesa prin doi poli: polul realității imediate și cel al misterului. În sfera realului, personajele sînt mai degrabă siluete oarecum abstracte, lipsite de adîncime, ipostaze mișcate într-un plan bidimensional — așa cum subiectiv îi apar povestitorului pe ecranul memoriei. Dar motivația literară a procedului nu suplinește complexitatea necesară unor atari experiențe decisive: revelatoare ar fi fost radiografia psihică a unor ființe vii, întregi și imprezvizibile, dispunînd de propriile lor resurse de mister omenesc. Din păcate, ele sînt „predeterminate“: faptul e flagrant mai ales în ce privește femeile — Laura, categoric falsă, Emi, secunda doamnă Artenie; procedeele satirei jurnalistice sînt de efect precis și percutant, dar conțin o primejdie pentru orizontul înalt spre care se ținteste...

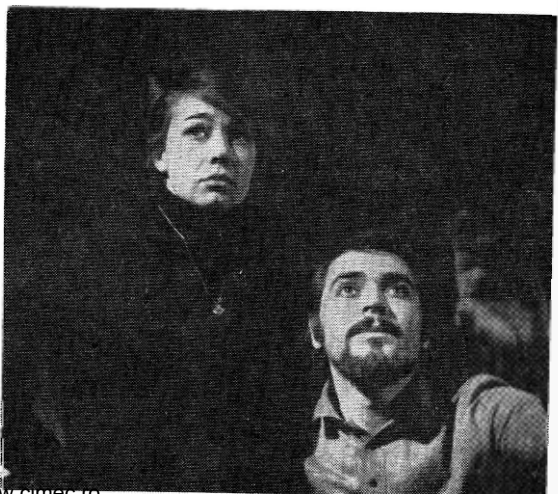
Soarta acestei piese aparte se decide însă în planul imaginarului, al mișcării gîndului, al aspirației. Întrebările lansate îmbrățișează largi spații ale vieții spiritului, sînt acute, naive și totale, așa cum sînt întotdeauna întrebările cruciale; pentru a le descoperi răspunsuri pe măsură, ar fi fost nevoie de încă un salt al puterii creatoare. Bariera în care se împiedică piesa este neputința de a găsi o expresie artistică inedită, îndrăzneată, fiorului de neliniște pe care îl trăiesc exploratorii lucizi ai marelui și micului infinit, stăpînii civilizației materiale, care n-au descifrat încă necunoscutele propriului suflet. Și atunci, se evadează în metafora cu tradiție. Pentru Horia Lovinescu, tentația livrescului a existat întotdeauna, tonul special al scrierilor sale fiind rezultanta dintre luptă și abandon. Acum însă îi cedează integral, și e o invazie de splendide imagini literare, de simboluri mitologice. E totuși o tristețe în această renunțare, cu atît mai mult cu cît eroii sînt un matematician și un ziarist, și așteptam din partea unor spirite moderne un mod tot atît de modern de a-și conștientiza participarea la un „mister cosmic“. Symbolismul bucolic al Arcadiei, poetica romantică a viziunilor lui Hans sînt ecoul idealului estetic al unui timp oprit, fac parte din tezaurul memoriei universale; nu mă pot opri să consider recursul la ele ca un paleativ. De aci, piesa se întoarce cuminte într-un fâgaș mai mult sau mai puțin tradițional, porțile întredeschise sînt pe rînd ferecate, cu justificări de ordinul plauzibilului. Apele se retrag molcom și ne întorcem pe tărîmul explicabilului.

Spectacolul realizat de Dan Nasta are o mizanscenă caligrafică, contrazisă însă de ca-



*Lucia Mureșan și Dorin Varga*

*Anda Caropol și Alexandru Repan*



litatea interpretării — corectă, la obiect, dar lipsită de aură, de bogăție. Din lumea „marilor întrebări“ i-a rămas decorul lui Dan Nemțeanu, sugerînd, prin formele și volumele sale, frumoase în sine, un tărîm al irealului, al inaccesibilelor depărtări, un etern tărîm de mare. Contradicția apare atunci cînd decupașul de lumini aduce din neant scene cotidiene, personaje comune, care folosesc aceste spații și aceste forme ca pe niște spații și obiecte concrete; uneori nepotrivirea devine stingheritoare.

Față de un spectacol care-și asumă răspunderea de a impune o piesă cu atîtea dificultăți, se pot formula totuși exigențe depășînd aprecierea cuvenită pentru incontestabila sa coerență profesională; în primul rînd, a asigura o distribuție capabilă să echilibreze umanitatea personajelor, să le nuanțeze psihologic; în al doilea rînd, a estompa excrescențele literaturizante. Dar, prin gust și formație, Dan Nasta e el însuși înclinat către o teatralitate discursivă, așa încît monoloagele sînt dilatate și expuse în centrul atenției; la un moment dat, Hans pare un Crist condamnat, prins într-un cerc de lumină ce-l izolează și purtat spre moarte de elanul unei beții a durerii. Din echipa de interpreți, doar Alexandru Repan — în cert progres — a fost atent la nuanțe și a exploatat subtil marja de echivoc a rolului. Pentru un personaj-vis la puterea a doua, amintire în amintirea unui dispărut (care, paradoxal, conținea mai multă viață decît celelalte), Gilda Marinescu a ales, nu știu de ce, un ton cîntat, de melopee, vătuind vibrația straniei chemări. Lucia Mureșan a purtat cu exactitate pedantă și rece silueta infernalei sale eroine; dar n-a încercat să-i împrumute o șansă de adevăr din cele care alcătuiesc bogăția actorului. Anda Caropol a jucat superficial, folosind clișeele la îndemînă, pe serii: pentru fetișcana frivolă și vulgară, pentru prietena devotată, pentru clipa de energie și demnitate. Dimpotrivă, Rodica Țuțuianu a pus în mișcare, laborios, toate uneltele pentru a șarja; a rezultat o făptură la jumătatea drumului între satiră și parodie, de un haz copios și cumva trist. Evident, aceste registre tonale atît de deosebite nu concordă. Iar pentru Dorin Varga, misiunea de a armoniza și conduce întregul joc al ipostazelor gîndului a fost, se pare, prea dificilă, în ciuda experienței strălucite din *Lovitura*; prezența lui nu e lipsită de un anume farmec, dar actorul nu comunică suflătește, trivializează prin reacții greoaie, nu dispune de ceea ce s-ar putea numi „mobilitate lăuntrică“.

## Teatrul „Bulandra”

### GLUGA PE OCHI

de Iosif Naghiu

*Gluga pe ochi* este titlul de afiș (pentru Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“) al lucrării *Intunericul* cu care poetul Iosif Naghiu își încheie ciclul său dramatic „Autostop“. Nu e un lucru ieșit din comun, uneori e chiar recomandabilă, schimbarea unui titlu de rezonanță evident sumbre prin unul peste care trece boarea unei sugestii mai îmbietoare — în cazul de față cu o dublă încercătură: a bufului și a misterului. Nu știu însă dacă Iosif Naghiu, convenind la această schimbare de titlu, a întrevăzut, dincoace de șansa unui spor de curiozitate, și riscul unei recepții deviate a sensurilor piesei sale, din partea spectatorului. Căci, prin perfidia afișului, spectatorul, pregătit pentru un divertisment, pătrunde el însuși în teatru, ca să zicem așa, „cu gluga pe ochi“, dispus, cu alte cuvinte, să nu vadă și să nu se bucure decît de efectele spumoase și de spuma (parcă promisă) a spectacolului, să nu se lase atras, ba chiar să se ferească a se interesa de afundul sensurilor care susțin și pe care navighează spectacolul. El se va lăsa, așadar, antrenat de desfășurarea enorm și insolit ilară a unei acțiuni cu articulații polițiste, doldora de suspensuri și acestea eșuînd burlesc în gaguri, în care doi borfași pătrund prin efracție — sub paza unei ploioase nopți de toamnă și a unui scurt-circuit electric — în casa unui biet intelectual, și, în prezența lui (ignorîndu-i prezența dezarmată și năucită) purced la spargerea casei lui de bani, la devastarea locuinței sale, ba, în cele din urmă la umilirea și deteriorarea personalității sale. Toate acestea cu o insolentă, la o adică nici ea lipsită de o percutantă și locvace doză de haz negru, o insolentă cu atît mai agresivă, cu cît ordinea și liniștea și dreptatea publică se află, în această grea noapte de toamnă, sub veghele pleoștită, înfrigurată și necăjită de condițiile propriiei sale misiuni, a unui polițist pentru care rigorile și efectele legii au cîmpul de aplicare mărginit la vizibilitatea permisă de gluga bine trasă pe ochi, ca să-l apere de întemperii. Sub oblăduirea mărginirii timpe a acestei glugi polițiste, borfașii vor putea nestingheriți, măcar pînă la ivirea zorilor, să așeze ordinea lor în casa în care au pătruns...

O farsă cu iz de satiră la adresa unei ipotetice, obtuze și neputincioase fețe a auto-