

area sacrificiului pe altarul onoarei, țărănul se îndreaptă singur spre închisoare, convins fiind că nici un judecător nu-l va putea condamna, și jucînd cu viclenie durerea.

Aceasta ar fi povestea.

Revelația finală o constituie faptul că birjarul, un original pasionat de estetică, ține ca grăbiții săi clienți, care, între două trenuri, doresc să-și revadă vechile locuri de obîrșie, să fie fericiți și să creadă că într-adevăr satul lor e un mic paradis și îi duce, de fiecare dată în altă parte, nu la Carlito, ci la Belvento, nu la Belvento, ci la Belredi.

Așadar, emigrantul nu era din acel sat, nu avea acolo nici un fiu și deci toată povestea apare guvernată de absurd, iar datele ei capătă valoare de simbol, încît Gaëtan Picon o rezumă astfel: „atîta vreme cît eroii preferă iluzia unei vieți fără ambiguitate realității unei existențe fără dragoste, atîta vreme și originea paradisiacă, cea fără de păcat, nu s-a pierdut în negurile uitării. Dar *Răul* pătrunde și aici, căci, iată Barbi o ucide pe Maria, și, împreună cu *Răul*, *Minciuna*, căci singurul care cedează ispitei aurlui, tocmai el trece în ochii unora drept cel mai sfînt bărbat din sat. *Răul* este ispita aurlui, dar tragicul — tragicul din adîncuri — constă în însăși scurgerea vremii care face ca nimeni să nu poată spune, după numai douăzeci de ani, dacă o dragoste a fost sau nu trăită de-a adevăratelea”.

În oboseala produsă de excesul de estetism, de sinteză și de reducere la absurd, o astfel de poveste cu țărani bolovănoși vorbind colorat, trăind atît de departe de binefacerile civilizației, și deveniți victima tragică a unei ispite care în marile metropole nu mai duce de mult la drame, consumîndu-se obișnuit chiar, o astfel de poveste zic, a înmiresmat aerul prea condiționat, produs de o literatură de seră și, firește, a făcut un succes de originalitate, care, cum zicea Pierre de Bois-deffre, nu poate fi deloc neglijat.

Noi nu sîntem, totuși, atît de departe de literatura lui Robreanu cu țărani, în București continuă să apară cărți ca „Îngerul a strigat”, pline de poezie și fantastic, sau ca „Iarna bărbaților”, tot cu țărani proiectați într-o viziune fantastică, și care nu sînt — revin asupra obsesiei mele — cu nimic mai prejos decît literatura acestui libanez de expresie franceză. Așa se face, poate, că noi nu mai putem fi atît de entuziasmați, găsindu-l pe Schéhadé mai aproape de Sandu Aldea, fără a-i diminua, evident, virtuțile, nici lui, nici lui Sandu Aldea.



Fidel textului mai mult decît o cerea economia spectacolului, regizorul Valeriu Moisescu a accentuat, în derularea cuminte a coloratei povești, ideea de vis fantastic, iar acolo unde acesta devenea realitate scenică, a găsit în decorul lui Liviu Ciulei un argument de o poezie tulburătoare.

De altfel, va trebui să spun că, deși în general jucat bine, cu toate lungimile sale, obositoare de la o vreme, spectacolul nu m-a reținut îndeosebi decît prin decorurile lui Liviu Ciulei și interpretarea lui N. Neamțu-Ottonel.

Construit dintr-un arabesc ciudat, de oase albe parcă, sugerînd admirabil poezia de calcar a unei Sicilii sărace și bîntuite de eresuri, decorul lui Liviu Ciulei îmbracă acțiunea în haina poetică pe care și-o dorea și Schéhadé, astfel încît elementele ei se reduc pe nesimțite la sinteza încercată de Gaëtan Picon. Dar respectînd, cum ziceam, prea fidel, ambiția scriitorului libanez, în ceea ce are oriental scrisul său, regizorul lasă visului un spațiu mult prea mare de desfășurare, pentru a nu-și pierde din farmec și straniu și pentru a nu deveni obositor.

Nu mai vorbesc de interpreta-balerină a stărilor de vis, care nu are nici grația, nici candoarea presupuse de rolul său dificil.

Îmbinarea dintre forță — țărani bolovănoși cu viața lor dură și aspră — și vis, dansul în arabescul decorului — e în defavoarea celui din urmă. Pentru că rolurile țărănilor sînt bine realizate, în special de Ion Cosma și apoi de Sandu Sticlaru și Vasile Nițulescu, în timp ce visul e jucat stîngaci și nepoetic, într-un decor superb.

Autentică și Olga Tudorache, după cum excelenți mi s-au părut Florin Vasiliu (Birjarul) și Jean Lorin Florescu (Al doilea emigrant).

O mare lecție dă N. Neamțu-Ottonel, jucînd, la o vîrstă incredibilă, un rol principal, cu o artă a coloraturii pitorești, pentru care îl aplaud cu umilînță.

În sfîrșit, va trebui să vorbesc despre excelența traducere, prima în limba noastră, din opera lui Schéhadé, realizată de Sonia Filip, căreia i se datoresc atîtea altele, de aceeași calitate.

Dinu Săraru

Teatrul „Ion Creangă” EMINESCU ȘI VERONICA de Eugenia Busuioceanu

Într-un generos și subtil avertisment adresat confrăților, un scriitor afirmă, pe temeiul experienței sale de romancier și biograf, că o biografie romantațată, în măsura în care poate fi evaluată aritmetic, este de trei ori mai complicată decît un roman, deoarece ea reunește, obligatoriu, scrierea artistică a romanului, respectarea riguroasă a adevărului și eleganța subtilă a discreției.

Cu toate aceste sugestii prevenitoare, un număr excesiv de autori, mai ales din fauna celor ce se caută pe ei înșiși în meandrele dificultăților literare, sînt înclinați să recurgă la două expediente, ambele înșelătoare: autobiografia, și, mai ales, biografia, gen perfid, în care viețile oamenilor mari, gata trăite și învăluite de nimbul gloriei, înlesnesc iluzia că se pot substitui lipsi de forță creatoare. Dar nu numai un romancier modern, ci Mihai Eminescu, însuși, într-una din nenumăratele sale intuiții de geniu, a scris, pentru a dezamăgi viitoarele cohorte de epigoni, aceste versuri pline de luciditate critică:

*Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe
de rost,*

*O să-și bată alții capul s-o pătrundă cum
fost?...*

Ar fi de crezut, în fața acestor teribile furci caudine, amenințătoare pentru orice autor, că prea puțini vor mai avea temeritatea de a pătrunde în viața omenească a „Luceafărului”. Iată, însă, că, atrasă de zecile de experiențe biografice făcute pînă acum și, poate, mai de-a dreptul, de relativ recenta experiență dramatică a lui Mircea Ștefănescu, o nouă scriitoare de teatru, Eugenia Busuioceanu, s-a încumetat, desigur, nu fără o doză importantă de emoție, să se apropie de tragica viață și dureroasa dragoste a lui Eminescu. Ceva mai mult, autoarea piesei de la teatrul bucureștean destinat tineretului a ales, pentru opera sa, forma dramatică, deci cea mai lapidară și mai exigentă dintre toate formele prozei literare. Prin pana — obligatoriu inspirată — a Eugeniei Busuioceanu, Eminescu și Veronica, amîndoi cunoscuți, ca oameni, doar din ceața unor amintiri depăntate, din fotografii șterse și din indiscreția, tristă, a unor scrisori pe care ei le-ar fi ars, poate, mai tîrziu, au revenit, transfigurați, la viață, spre a ne spune, cu propriile lor versuri, admirabil rostite de Leopoldina Bălănuță și de Florin Piersic, cit și — din păcate — cum s-au iubit, într-o tragică idilă.

Se știu, bineînțeles, interpretările divergente ale acestui tulburător episod sentimental. O bună parte dintre noi, înrîuriți de anumite biografii necrutătoare și încrezători în exclamațiile poetului, am socotit că „văduva vicleană”, cu „ochii umezi și fierbinți”, părăsea, pentru totdeauna, viața afectivă a lui Eminescu în 1882, cînd se spulbera ultima lor iluzie matrimonială. „De astăzi, dar, tu fă ce vrei, / De astăzi nu-mi mai pasă / Că cea mai dulce-ntre femei / mă lasă...”

Indiferent, însă, de peripeciile omenești ale acestei iubiri, de tribulațiile nefericite ale celor două ființe, gravate în marmora eternității noastre literare, evocarea lor rămîne, fără îndoială, un exercițiu deosebit de greu, deoarece atinge domenii prin excelență fragile. „În această lume de greșeli” — scrie George Călinescu, inspirat de o magistrală discreție și nobilă înțelepciune —, „la ce bun



*Leopoldina Bălănuță (Veronica Micle)
și Florin Piersic (Eminescu)*

am răscoli intrigile moarte, spre a osindi un om amărît, sau o femeie mai mult însetată de viață, decît nechibzuită? Dacă Eminescu a iubit sau nu pe Veronica, dacă aceasta a meritat sau nu dragostea sa, rămîne un lucru deșert față de legenda care a unit pe cei doi poeți, în viață și moarte”.

Exact din acest punct, care s-ar fi cuvenit să rămînă final, a pornit opțiunea Eugeniei Busuioceanu, în lucrarea sa. O redutabilă tentativă de autentificare a legendei, prin forța de sugestie a interpretării teatrale. Începută din momentul în care Veronica Micle rămîne văduvă, piesa se desfășoară, ca un lung exercițiu de variațiuni în jurul temei, alimentat de fragmente din scrisorile celor doi îndrăgostiți, de strofe și versuri desprinse din poeziile lor, precum și de cîteva intervenții — de un registru literar evident foarte deosebit — ale autoarei. Ascultate și văzute astfel, episoadele lirice izbutesc să contureze o idilă al cărei dramatism nu poate să nu impresioneze publicul, convins, de la pornire, că va urmări una din cele mai populare și mai calde povești de dragoste, de fapt unica transplantare, cu motive locale, a poemelor despre Hamlet sau despre „Romeo și Julieta lui”.

Se înțelege că evocarea acestei iubiri, dacă vrea să se mențină în delicatul climat liric al legendei, trebuie să evolueze la o mare și pură altitudine literară, să izbutască o dramatizare consistentă și, totuși vibrantă, intraripată, fluidă ca un vis. În forma prezentată pe scena Teatrului „Ion Creangă”, piesa *Eminescu și Veronica* nu atinge și nici nu rivnește la aceste zone înefabile, rezervate, fără îndoială, operelor de vîrf ale literaturilor naționale. Care sînt, totuși, obiectivele

și limitele acestei piese? Urmărește autoarea să facă o biografie romanțată? În acest caz, ar fi trebuit respectate cele trei condiții formulate la început: scrierea frumoasă, puritatea adevărului, eleganța discreției. Or, din motive despre care putem spune, fără teamă, că sînt obiective, aceste exigențe nu au putut fi respectate, devreme ce textul are inegalități fatale, adevărul este prea puțin evident, iar discreția a fost violată, mai ales în tablourile care înfățișează pe Veronica după paravan, acasă la Eminescu, și pe Eminescu în spital, îmbrăcat într-un fel de cămașă de forță și închis într-o cameră cu gratii la unica fereastră.

Rămînem, deci, la părerea că piesa este o încercare, sinceră, de a contribui la popularizarea celor doi poeți, firește, cu dozele lor respective de talent. Din acest punct de vedere, nici un efort, fie naiv, sau chiar stîngaci, nu e de prisos. Versurile lui Eminescu, toate, cele de dragoste și cele gîndite de-așupra patimilor, vor fi ascultate, întotdeauna, cu venerație, și îndelung aplaudate. Între fulgerările lor, versurile consacrate iubirii de Veronica Micle vor găsi — și ele — o audiență caldă, mai ales cînd sînt împlinite, cu îndemînare, de Eugenia Busuioceanu, în urzeala geniului eminescian. Cel mai elocvent exemplu ni l-a dat, în spectacolul de la Teatrul „Ion Creangă” tabloul — rămas, din păcate, cam izolat — al inspiratei lecții de poezie. Aranjat de autoare din versuri minunate alese, pe portativele unor caiete de școală, dialogul crescendo dintre o elevă de liceu și un student — care ar putea fi, fără greș, din zilele noastre — relevă, la început diafan, apoi febril, patosul iubirii juvenile. Acest imn — căruia i se pot adăuga, în registrul emoțional, versurile recitate, ca din nemurire, de George Vraca, în tabloul ce ar fi trebuit să încheie spectacolul — rămîn momentele culminante ale piesei. O mențiune aparte se cuvine celor doi excelenți interpreți ai episodului juvenil, Jeanine Stavarașe și Romeo Stavăr.

Se pune, însă, întrebarea — numai aparent paradoxală — ce caută această piesă, cu toate modalitățile ei, bune și rele, la un teatru de tineret? Întîmplarea a făcut să asistăm la o reprezentație obișnuită, nu la una din numeroasele premiere convenționale practice de teatru. În sală, majoritatea locurilor erau ocupate de elevele și elevii (12—16 ani) unei școli profesionale, întîmpinați, cu evidentă plăcere și prietenie, de cele trei-patru plasatoare, ele însele foarte tinere. Am trecut (zîbind propriilor noastre amintiri — spre deosebire de cîțiva spectatori, adulți și indignați fără motiv) peste minutul de frămîntare de după ridicarea cortinei. Efervescența ni s-a părut firească, în cazul unor copii aflați la primele lor seri de teatru și avînd, deocamdată, puțină receptivitate spontană, față de tablourile mute și dozările subtile de întuneric de pe lîngă „plopii fără soț”. S-a întîmplat, însă, că în momentul cînd

frumoasa și buna interpretă a Eugeniei Bodnărescu (Monica Postolache-Roman) a citit, cu glas tare, dintr-un ziar al epocii, știrea că Eminescu... (pauză dramatică)... a înnebunit, un număr oarecare de copii-spectatori au izbucnit în rîs. Iată un incident de spectacol căruia i se cuvine nu o reprimadă, ci o reflecție. La 12 ani, conținutul semantic al vorbei nebunie (nebulun... ești nebun... asta-i nebunie...) diferă profund de sensul tragic pe care i-l dăm noi, mai tîrziu. Ia moara vieții. Nu li se poate reproșa nimic unor copii care nu înțeleg că dincolo de a fi o vorbă aruncată, în joacă, nebunia este o formă de moarte. Iată de ce, dacă ar fi fost lucrat anume pentru tineret și copii, textul piesei s-ar fi cuvenit să aibă anumite nuanțe, mai adecvate auditoriului. Impresia noastră rămîne — și nu numai datorită acestui amănunt — că piesa ar fi trebuit încercată pe altă scenă. Șansele de eșec sau de reușită ar fi fost aceleași, dar poate că auspiciile ar fi fost mai bune.

Experiența se cuvenea să fie făcută, în special spre a nu se irosi cele două interpretări titulare. Nu credem că se putea găsi un cuplu mai potrivit decît Leopoldina Bălănuță și Florin Pîersic pentru a ne da patetica amăgire a unei întîlniri, în viață, cu Veronica Micle și Mihai Eminescu. Calitățile interpretative, darul recitării, mișcarea firească, duiosia elocventă a gesturilor, farmecul prezenței lor scenice, fac din acești actori — din fiecare în pante și din întîlnirea lor — momente culminante de artă. Am vrea să-i revedem, împreună, în alte partituri dramatice, adecvate înălțelor valențe cu care sînt dăruii. Oricum, e bine și așa, că au venit pentru acest spectacol și au jucat înția oară alături.

Au fost înconjurați, cu atenție, de: Marcel Gîngulescu (un Titu Maiorescu schițat cu multă ingratitude de autoare și, pe cît se mai putea, interpretat corect), de Magda Popovici (vervă și talent, dar nelalocul lor) de Cicerone Ionescu (doctorul de la ospiciu, într-o scenă cu totul absurdă). Ni s-a spus că artistul emerit Ion Lucian a fost foarte elegant, la premieră. Mai apoi, a împrumutat paltonul său cu blană tinărului Nicolae Spudercă. Acesta, în rolul lui Samson Bodnărescu (neașteptat de bun prieten cu Mihai Eminescu), a fost deopotrivă de amabil și de indiferent față de dragostea celor doi poeți — ca și directorul teatrului, la premieră.

Punerea în scenă — avînd, desigur, cîteva idei noi, precum și multe modalități cunoscute, de altfel inevitabile într-o piesă cu numărate lecturi de scrisori — a fost dirijată de Marietta Sadova, cu tact și îndemînare. Sub îndrumarea sa, muzica de scenă, compusă de Alexandru Hrisanide (uneori cam bizară sau nefericit difuzată) și scenografia, aranjată de Elena Pătrășcanu-Veachis, au conturat spectacolul în limitele îngăduite de text.

Mircea Grigorescu