

ASCENSIUNEA PE FUJI YAMA

de Cinghiz Aitmatov

La 45 de ani — după o perioadă de peste două decenii, în care s-a făcut cunoscut prin romanele și nuvelele sale, nu numai în Kirghizia natală și în întreaga Uniune Sovietică, ci în multe alte părți ale lumii, unde a fost tradus, Cinghiz Aitmatov simte atracția teatrului. El scrie împreună cu Kaltai Muhamedjanov *Ascensiunea pe Fuji yama* piesă care a văzut lumina rampei în 1973, la teatrul moscovit „Sovremennik“.

Cu greu identifici în această dramă ascuțită, violentă — aproape brutală — tonul particular, viziunea originală, grandioasă, proporțiile monumentale specifice creatorului *Djamilei*, care are meritul de a fi ridicat la universalitate experiența istorică a neamului său. Cu greu regăsești aici imaginea aceluși neîntrecut cîntăreț al spiritualității poporului kirghiz, al devenirii, al mișcării sale în timp, al credințelor sale fundamentale. Cu greu reînțelegi aici acea structură intimă a literaturii sale care se naște din comunicarea tainică dintre cotidian și mitic, din întrepătrunderea subtilă a situațiilor concrete cu imaginea lor legendară, fabuloasă — cristalizate ca rod al aspirațiilor milenare.

Cum era și firesc, acțiunea și dialogul iau locul descrierilor de natură, sondajelor din viața lăuntrică. Dincolo de aceasta, însă, sublimarea lirismului, dispariția atmosferei de adîncă poezie, izvorite din mișcarea sau reprimarea unor sentimente tumultuoase, a dezvoltărilor calme, cu valoare purificatoare, iar pe de altă — stilul caracteristic lui Aitmatov-dramaturgul, sînt, într-adevăr de nerecunoscut. Așa încît, după ce i-ai citit fascinantă operă în proză — parcurgînd replicile aspre, abrupte, parcă deliberat necesitate ale piesei — poți încerca, la început chiar un sentiment de dezamăgire. Identifici semnalul de alarmă pe care îl trage Aitmatov asupra pericolelor care pot amenința devenirea contemporanilor săi, protestul împotriva abrutizării și înjosirii omului — îndemnul implicit la rezistență în fața procesului dezumanizant, la salvarea integrității — într-un univers poezic. Identifici însă, la o reflecție mai atentă, un profund element

de continuitate, un aspect — fundamental — al viziunii atît de personale a autorului lui *Adio, Floare Gabenă*. Regăsești aici, potențată la maximum, perspectiva sa, mai întodeauna dramatică (uneori însă, ca în *Vaporul alb*, chiar tragică), asupra universului, asupra tulburării raporturilor omului cu natura și a iminenței ca natura ultragiată să se răzbune.

Spațiul de desfășurare a dramei lui Cinghiz Aitmatov și Kaltai Muhamedjanov este un platou montan kirghiz unde Dosberghen Mustafaeu, agronom într-un sovhoz, și-a invitat colegii de școală la un picnic. Dar muntele este, aici — cel puțin pînă în scena finală —, doar un cadru abstract.

Personajele dramei au pierdut nu numai darurile pe care viața în sinul naturii știe să le scoată la iveală, ci chiar orice simț al naturii, orice posibilitate de contact cu ea. Nici măcar o adevărată atitudine estetică față de peisaj nu mai e posibilă. Dornici să scape din celește confruntări dramatice în care sînt implicați, unii dintre eroi fac apel la contemplarea pădurii, a creștelor înzăpezite. Natura rămîne mută pînă în scena finală, după cum nu li se arată cu adevărat „privirii“. Ea nu „li se relevă“, nu anulează frămîntările, nu le alină suferințele. Alienarea lor e însă mult pronunțată. Căci Osipbai Tataev, Isabek Merghenov mai ales, nu numai că au pierdut orice legătură cu simplitatea naturală, dar și cu sensurile cu adevărat umane. Sînt într-un stadiu avansat de falsificare, de alienare, de înstrăinare de condiția umană. Nu mai acționează de mult în lumina conștiinței. Au uitat lecția — pe care învățătoarea Aîșa nu va înceta să le-o reamintească.

Schimbările pe care le-au suferit fiecare dintre foștii colegi nu pot rămîne neobservate celorlalți. Numai că autorii piesei nu insistă atît pe „surprizele“ create de trecerea timpului, de practicarea unei anumite profesii etc. cit pe acele modificări care atestă un proces de abdicare de la idealuri și de urîțire, de falsificare a ființei. Un proces de care sînt atinși și cei mai buni dintre ei și pe care-l atestă și veselia, deloc contagioasă, a lui Dosberghen și răutatea sfîcătoare a lui Mabet. Un proces de care unii, în forul lor interior, sînt inconștienți — așa încît nu-și propun nici un fel de disimulare — dar care nu scapă desigur celorlalți.

Femeile (îndeosebi actrița Guljan, soția ziaristului Isabek, care traversează o criză morală), ele însele ființe înșelate în așteptările lor, nesatisfăcute pe plan familial, social, profesional — își asumă cele dintîi sarcina

destrămării iluziilor, a minciunilor asupra caracterului, stării morale, asupra aspirațiilor meschine, conformismelor, automatismelor de gândire, lașității soților lor.

Și iată că tocmai acești oameni nu rezistă tentației (care probabil, din fericire, există undeva în străfundurile sufletului lor) de a se prinde într-un joc al confesiunilor. Ce-au făcut de atunci, din acel moment în care s-au despărțit pentru a merge la război — într-un grup compact de prieteni, gravitând toți în jurul personalității celui mai dotat dintre ei. Sabur, poet și publicist ?

Și iată că jocul sincerităților biografice alunecă spre „originea răului”. Cum anunc s-au despărțit cei cinci de Sabur ? Cine e vinovat de crima morală comisă față de acesta ? Care dintre ei, neapărat unul — identificând o anumită criză de conștiință cu un act de trădare — a comis delațiunea care a dus la prăbușirea morală a lui Sabur ? Suspicionarea e reciprocă ; bănuielele planează pe rind asupra fiecăruia. Nici unul nu este în stare să-și demonstreze nevinovăția. Dar, ceea ce e mai grav, nici unul nu simte imperios aceasta ca pe o necesitate. Sînt dispuși să renunțe la întrebarea : „Cum poate omul să devină om ?” Și să-l uite definitiv pe Sabur. Dar lucrul nu e posibil.

O întîmplare stupidă îi repune — la propriu, de data aceasta — în situația de care au încercat să facă abstracție, pe care au încercat să o nege. Jocul sustragerilor și asumărilor continuă o vreme. Dar va trebui să înceteze. Căci muntele Fuji este într-adevăr un lăcaș al adevărului. Natura exteroară — semn al celei interioare — reapare la sfîrșitul piesei pentru a-i determina să-și respecte propria lor esență. „Noi simțem oameni și în aceasta constă slăbiciunea noastră... să căutăm... să căutăm... adevărul” — spune Mabet.

Piesa lui Cinghiz Aitmatov și a lui Kaitai Muhamedjanov este tradusă în românește (într-o formă perfectibilă), de D. R. Popescu și Ștefan Bitan. Afinitățile electivă dintre autorul *Păsării Shakespeare* și cel al *Ascensiunii pe Fuji yama* sînt evidente. Asemănarea operelor dramatice — uluitoare.

Le e comun gustul pentru mister și spectacular, pentru lovitura de teatru — deznădămint surprinzător. Le e comună și predelecția pentru personaje simboluri, care nu evoluează ci se dezvăluie. Le e comun patosul adevărului — afirmat chiar într-un univers de relativități.

Natalia Stancu-Atanasiu

MERIDIANE

Moscova :

Pregătiri repertoriale la Teatrul „Sovremennik”

Apropierea celei de a 30-a aniversări a Zilei Victoriei este, fără îndoială, evenimentul care marchează cel mai puternic viața teatrală sovietică în această primăvară.

Pentru această dată jubiliară, Teatrul „Sovremennik” din Moscova, de pildă, pregătește trei spectacole cu piese care surprind diferite etape ale războiului și felul în care oamenii cei mai obișnuiți în împrejurările grele ale luptei împotriva dușmanului au făcut adevărate acte de eroism.

Referindu-se la una din aceste piese, Galina Volcek, prim-regizor al Teatrului, într-un interviu, publicat în revista „Teatr” nr. 2/1975, subliniază : „Întrucît prezența creației lui Konstantin Simonov a devenit

parte integrantă a activității teatrului nostru, de îndată ce-am luat cunoștință de apariția romanului «20 de zile fără război», am și întrevăzut versiunea sa scenică. Și astfel s-a născut piesa *Însemnările lui Lopatin* — accentuez, piesa și nu dramatizarea romanului — despre locul artistului în război, al modului în care cele mai importante momente ale istoriei poporului se reflectă în conștiința unui scriitor. În procesul transpunerii scenice a spectacolului, Simonov a ajutat teatrul nu numai ca autor ci și cu inegalabila sa experiență de corespondent de război. Punerea în scenă a acestui spectacol va prileji debutul tînărului nostru regizor I. Raihelgauz”.

A doua piesă aparține lui Mihail Boscîn, care și-a făcut în mod strălucit debutul ea dramaturg pe scena Teatrului „Sovremennik” cu piesa *Valentin și Valentina. Eșalonul* — acesta este titlul piesei, scrisă special pentru acest teatru — reconstituie dramatica poveste a unui transport în spatele frontului al familiilor muncitorilor unei impor-