



## „Ascensiunea omului“

Un punct de vedere personal asupra omului, asupra civilizației umane, asupra istoriei, asupra științei, asupra artei, asupra vieții și ascensiunii omului nu poate avea decât un creator. Remarcabilul serial *Ascensiunea omului*, transmis de televiziune de-a lungul mai multor săptămâni, este cu adevărat punctul de vedere al unui creator. Matematician, așadar om de știință, Bronowski era (era, căci a murit în 1974) un artist: un artist al elocinței, al retoricii, al demonstrației, un poet și un pictor, un dramaturg și un actor. Bronowski era un umanist, cum numai Renașterea a mai creat, iar serialul său privind ascensiunea omului, o operă renascentistă, o sinteză admirabilă de istorie pură, biologie, istorie a artei, istorie a civilizației, istorie a gândirii științifice și istorie a gândirii artistice, istorie a teoriei și istorie a practicii, poezie și cultură, poezie și fizică, structură a cristalelor și plastică, muzică a sferelor și fizică, Blake și Niels Bohr, viața lui Newton sau viața lui Galilei, într-o versiune dramatică amintind de Bertolt Brecht. O sinteză — deci, o operă umanistă. O lumină asupra eforturilor progresului uman — deci, o operă umanistă. O încercare de pătrundere în structura conștiinței umane paralel cu pătrunderea în structura materiei — deci, o operă modernă. O vizualizare a gândirii — deci, o operă de artă telegenică. Eu, om al teoriei — spune Bronowski. Dar, dacă teoria poate fi atât de revelator plastică, atât de cutremurător poetică, atât de impresionant muzicală, atunci locul teoriei este în imperiul artei. Nu știu dacă și cât a fost Bronowski un creator în domeniul științei matematice, și poate nu voi ști niciodată, căci matematica mi-a dat întotdeauna complexe, dar prin această nemaipomenită pătrundere în straturile și structurile civilizației, prin această înnobilitare a gândirii, prin această apologie a spiritului uman, Bronowski poate fi integrat în rîndul marilor

artiști contemporani așa cum, cîndva, îl cooptasem — sufletește — pe Grigore Moisil, alt matematician artist, alături de Ion Barbu, căci Bronowski transmite o viziune poetică asupra lumii, iar *Ascensiunea omului* este, în structura sa, un poem sau o simfonie.

Dacă, în locul bombardamentului cu farfuri zburătoare, sîntem, duminică, bombardat cu imagini poetice asupra universului nostru cunoscut și necunoscut, înseamnă că atît noi cît și televiziunea am mai urcat o treaptă în ceea ce marele umanist a numit atît de precis și atît de metaforic — *ascensiunea omului*.

Iată, deci, una din emisiunile pe care le-aș vedea reluate la nesfîrșit, spre a fi puși mereu în fața imaginii proprii noastre gîndiri.

## „Șeful sectorului suflete“

de Al. Mirodan

Alexandru Mirodan a dat cîteva piese fondului inextricabil și inalterabil al dramaturgiei noastre contemporane. Cîndva, revăzînd la televizor *Ziaristii*, remarcam prospețimea nestinsă, după mulți ani de la premieră, a ideilor și personajelor lui Mirodan. Există în aceste piese un simbolism puternic și viu, o permanență generatoare de mereu noi semnificații, de ecouri și reprezentări asupra vieții. Dominanta *Ziaristilor* era intensă, încăpătînată și intolerantă căutare a adevărului. Și mai era acolo, în fibra intimă a piesei, nezdruncinata capacitate de visare, starea aceea, atît de proprie omului care capătă conștiința de sine, de a vedea mai departe, de a vrea mai mult, de a privi dincolo de orizont. Piesele astea nu trăiesc o zi, un an, un deceniu, fiindcă acel simbolism viu al lor naște mereu sensuri, gemene cu sensurile realității însuși.

Este și cazul altei piese, reluate la televiziune în regia Letiției Popa, *Șeful sectorului suflete*. Si aici, o ireprimabilă dorință de adevăr, de data aceasta adevărul propriei noastre ființe, al propriei noastre conștiințe, adevărul *dinăuntru*. Și aici, înclinația structurală spre vis. Încetăm să visăm cînd încetăm să respirăm, ar putea fi autodefinirea personajelor lui Mirodan. Visul e o formă de viață. Ca gîndirea sau acțiunea. O formă de viață activă, căci reprezintă nu o defulare a inhibițiilor, ci o proiecție a voinței descătuse, a dorinței eliberate de prejudecăți, constrîngerii și spaime interioare.

Deși apar aici termeni anacronici (raion etc.), piesa nu are umbră de prof. Șeful sectorului suflete poate fi, la fel de exact

și la fel de poetic, șeful secției suflute dintr-un sector. Mirodan a câștigat lupta cu timpul fiindcă a refuzat teatrul ilustrativ, practicând în același timp un teatru de acută și directă implicare în prezent, a ocultat, cum au reușit puțini dramaturgi, aparențele înșelătoare și efemere ale vieții, în favoarea esențelor. Femeia din piesa lui Mirodan este o Nora modernă, care devine conștientă de sine prin autopurificare, prin ruperea de obișnuință și rutină, de supunere și resemnare în viața sentimentală. Șeful sectorului suflute nu este numai o proiecție a femeii în căutarea adevărului lăuntric, dar și un vis al autorului, un vis pozitiv și dinamic privind climatul moral al societății noastre, un fel de anticipare poetică și plastică a codului eticii comuniste. Ca și *Ziaristii*, această piesă e o demonstrație în favoarea esențializării metaforice a teatrului modern.

Inscenarea Letiției Popa încercă o transpunere mai detașată, mai lucidă a piesei în raport cu viziunea de poezie densă a spectacolului de premieră datorat lui Moni Ghelester. Personajele dialoghează din vârful buzelor, se mișcă parcă în vârful picioarelor, acuzând continuu o ironie și o autoironie, în general, de bună calitate intelectuală. Spectacolul e gândit ca un joc — visul însuși este aici un joc al fanteziei lucide, ceea ce îndepărtează pasiunile și păstrează doar scintila de floretă a replicilor mirodaniene. Este o optică posibilă, deloc neinteresantă și capabilă de acte spectaculare inedite, dar regizoarea nu-și duce pînă la capăt intenția — așa cum magistral a făcut-o un spectacol studentesc, prezentat cu ani în urmă pe ecranul televiziunii. Montarea dispune de o echipă de buni actori. Se distinge Rodica Tapalagă, prin subtilitatea autoironică permanentă cu care-și introduce personajul în „rol”, *dublînd* fin și fără agresivitate stările emoționale ale Magdalenei. Ion Caramitru, în Șeful sectorului suflute și în Gore, aduce un aer intelectual, dar cam înghețat, contrastînd cu jocul cald și dezinvolt al lui George Mihăiță, în Costică, și cu prezența grosieră bine lucrată a lui Emil Hossu în Horațiu (cu o inutilă mustață, aplicată ca o etichetă).

Așadar, și în dramaturgia contemporană se înalță construcții ce rezistă — fără fisuri — timpului. E o constatare optimistă.

## „Bărbierul din Sevilla” de Beaumarchais

În regia aceluiași entuziast Cornel Popa, după o pauză cam lungă, cit o vacanță, *Istoria comediei* se înfățișează din nou spectatorilor printr-un episod generos și ilustru: Beaumarchais. De ce — fiind

vorba de, bănuiesc, o singură exemplificare a momentului Beaumarchais în istoria comediei — s-a optat pentru *Bărbierul din Sevilla* și nu pentru *Nunta lui Figaro*, care, se știe, este o culme a incisivității satirice și a dinamicii comice, o dezlănțuire pamfletară și scenică, egalabilă prin efectul ei revoluționar, cum zice Vito Pandolfi în *Istoria teatrului universal*, doar cu piesa lui Gogol *Revizorul*, de ce nu s-a ales, deci, piesa cea mai reprezentativă a lui Beaumarchais și a secolului al 18-lea? De ce nu s-a ales și cea mai populară dintre comedii, știut fiind că, în epocă, *Nunta lui Figaro* a făcut 50 de spectacole în numai patru luni (cifra de invidiat și pentru contabilii teatrali de azi!), în timp ce *Bărbierul din Sevilla* a realizat aceeași cifră în abia patru ani? De ce nu s-a exemplificat spiritul lui Beaumarchais prin comedia care conține celebrul monolog-recluzatoriu al lui Figaro, cea mai teribilă injurie adusă de pe scena unui teatru aristocrației, în plină domnie a aristocrației? De ce nu s-a ales, în sfîrșit, piesa care numără de trei ori mai multe situații comice (și de zece ori mai comice) decît prima?

Dar cîtă vreme nu cunoaștem criteriile opțiunii, care, din punctul de vedere al televiziunii, ar putea fi pe deplin justificată, trebuie să acceptăm că și *Bărbierul* reprezintă cu strălucire atît creația lui Beaumarchais, cît și un moment glorios al istoriei comediei universale.

Spectacolul lui Cornel Popa este, ca și precedentele, ceea ce se poate numi un bun și alert spectacol ilustrativ, în sensul că ideile, personajele, umorul și spiritul general al piesei sînt satisfăcute în comunicarea lor către spectatori. Poate că asemănarea cu spectacolele anterioare, stilistic vorbind, conține și pericolul uniformizării; riscul e ca, la un moment dat, Aristofan, Plaut, Molière, Marivaux, Lope de Vega, Goldoni, Beaumarchais etc. să fie considerați, de unii spectatori mai puțin atenți la nuanțe, drept pseudonime ale unuia și aceluiași autor. O formație de actori de calitate au jucat (cu excepția lui Damian Crișmaru, prea anemic și prea nostalgic în rolul energicului și dinamicii lui Figaro), cum s-ar spune, în draci, folosind — în cîteva gaguri scenice bine găsite de regizor — decorul, mobilierul, restul recuzitei (scaune, pălării, ușa, balconul, tabloul, scrisorile, clavecinel etc.) pentru a-i face pe spectatori să ridă. Se remarcă debutul unor actori tineri talentați: Radu Gheorghie și Tatiana Olier. Foarte buni, ca de obicei, Marian Hudac, Valentin Plătăreanu, Dan Tufaru, Candid Stoica.

Dumitru Solomon