

Poate că un prim merit al acestei lucrări îl constituie tocmai pretextul propriu-zis. Acțiunea se desfășoară la Stambul, prin secolul al XVI-lea, și ilustrează mijloacele, complet lipsite de bun renume, prin care se putea obține firmanul de domnie. Ce premise de interes dramatic s-ar mai contura aici? Procedura e cunoscută, ilustrarea ei mai mult sau mai puțin fugară reîntâlnindu-se, în câte un tablou sau câteva scene, într-o bună parte din lucrările consacrate evocării unor personalități istorice. Acest preambul inevitabil, amar și umilitor, nu e nucleul nici unei viitoare drame. Pretenții la investitură l-au acceptat, cu inima strânsă sau nu, și l-au adus la îndeplinire ca pe o formalitate asupra căreia nu mai încap nici un fel de comentarii. Aici s-au plecat capetele lui Rareș și Mihai, ale lui Brîncoveanu și Vlad Țepeș, aici s-au pogorât atâtea altele de greutatea unei frunze. Ce însemnătate mai are asta? Adevărata istorie a celor investiți începe doar de aci înainte. Remarcabil mi se pare deci simțul de orientare dramatică al autorului, care a ales tocmai un asemenea moment umilitor, pentru a scoate mai bine în evidență valorile spirituale ale emisarilor acestui neam, constrânși de o absurdă orînduială istorică să-și negocieze dreptul de suveranitate pe un alt tărîm, din umbra unor hanuri străine, unde poate au pus capul pe aceeași pernă pe care odihnișe cu o secundă mai înainte vreun țilhar. Așadar, aici trebuie căutată premisa și dacă ea constă, într-adevăr, în relevarea absurdului unei orînduiei, cum ni se pare nouă că e, atunci e limpede că piesa nu va fi consacrată unei simple evocări, ci va dezbate cazul dramatic al unei *condiții umane*.

Într-adevăr, așa se întâmplă. Elementele piesei se orînduiesc astfel după criteriile mai largi ale unei dezbateri de atitudine, pretextul devine o ipoteză de lucru, întâmplările depășesc stricta lor delimitare pentru o asociere mai cuprinzătoare, peste spații și vreme, de natură filozofică. De fapt, și în celelalte două lucrări din ciclul „dramelor puterii” tendința e evidentă, mai subliniată, poate, în *Veac de iarnă* decât în *Săgetătorul*. Motivul „iernii” străbate și dezbaterea de acum, cînd un „om al țării”, de pildă, referindu-se la cei un milion care-i alcătuiesc poporul, afirmă: „De trei sute de ani umblă prin iarnă și le e frig”. Dar aici, în *Ulad*, *anonimul* (notăm titlul sub care a apărut piesa în volum), ea formează obiectul dezbaterii.

Piesa e elaborată strîns, pe patru tablouri și un epilog din care nici o silabă nu devine de prisos. Prin faptul că același „om al țării”, despre care am pomenit, începe spectacolul ca un cronicar care își caută cea mai potrivită faptă și figură spre relate-re, ea capătă din primul moment caracterul unui comentariu generalizant. Și firul se desprinde, cu ușurință, lăsînd să intre în scena hanului îndepărtat din Stambul persoanele care vor constitui argumentele dezbaterii, în calitate de pretendenți ai tronului Țării Românești — Petru Cercel, Vlad, Mihnea. În legătură cu existența acestui triptic, investit cu aceeași funcție dramatică imediată, e interesant de notat că autorul creează și o tripletă paralelă, feminină, unde de asemeni, căutînd mai bine, putem recunoaște o funcție comună. E vorba de Hazachi, favorita sultanului și, cîndva, iubita lui Cercel; Velica, tînăra soție a lui Vlad, și Stana, mama ei. Mai întîi, favorurile tronului înclină spre Vlad. Tînărul abia are timp să deslușească însemnătatea faptului — „Am aflat azi-dimineață că mă așteaptă sceptorul lui Mircea. Și de-atunci, toate celelalte mi se par fără preț. Viața... moartea...” — și trebuie să constate că a fost eroul unei orunte tranzacții, inițiată de cele două femei, soacră și soție, și desăvîrșită cu singe rece de ultima. În sufletul acestui plîpînd domn de o clipă se dă o luptă scurtă și sfîșietoare, pentru că viața — care nu e deloc „oglanda minții”, cum ar fi revendicat-o el — i-a relevat un alt preț, poate mai generos, împotriva compromisului. Și astfel, în fața prietenului și acum a rivalului său Cercel, tînărul Vlad bea cupa cu otravă a sacrificiului suprem, dîndu-i acestuia prima mare probă de îndoiială asupra faptului că „nu există oameni” și „lumea n-are rost”, poate totdată încercînd „din două cioburi de voievod

* Regia: Dan Nasta. Scenografia: Mircea Marosin. Distribuția: Dan Nasta și Dorin Varga (Petru Cercel); Ion Popa (Mihnea); Ștefan Radof (Pugiella); Emil Hossu și Ion Cocleru (Vlad); Ioana Manolescu (Velica); Eugenia Marian (Stana); Mihai Heroveanu (Murad); Elena Nica-Dumitrescu (Hazachi); Val Săndulescu (Selim); George Buznea (Pirvu); Al. Repan (Luca); Valeriu Arnăutu (Iordache); Lucian Dinu (Hangiul); Dan Nicolae (Căpitanul).



Emil Hossu (Vlad) și Dan Nasta (Petru Cercel)



Ioana Manolescu (Velica) și Eugenia Marian (Stana)

să facă un singur vas ales". Acesta e Vlad, „anonimul”, a cărui identitate spirituală e singura care contează și valorează cît un simbol. Un simbol care se desăvîrșește apoi prin evoluția lui Cercel, ambele personaje constituind, în acest caz, fațetele diferite ale unui aceluiași erou, posibil, în devenire.

Scepticul erudit Cercel primește, cum am spus, prima sa mare îndoaială cu acest sacrificiu, și iată-l acum în fața sultanului, înfruntînd rivalitatea jalnică a unui reneșat ca Mihnea. Cu o zi sau cu cîteva ore înainte, era pe punctul de a accepta reșemnat jocul, adică, așa cum declară prietenilor lui Vlad — „să ling aceeași mină ca și voi”. Acum nu-și pleacă genunchii în fața sultanului, e necruțător în apărarea demnității

țării și nu va mai plăti cu nici un chip prețul celui mai mic compromis cerut aici. Într-un Cerceț și sultanul Murad există o scenă memorabilă, de o desăvârșită sugestivitate. Sesizând că pretendentul acesta e sincer, Murad vrea să obțină măcar favoarea unei minciuni nevinovate, drept pentru care îi cere să recunoască în turbanul său altă culoare decît cea reală: „Vreau să-ți ridici gura împotriva minții. Să spui o minciună. Una singură. Oricare“. După sacrificiul „anonimului“, marele anonim care se sacrifică de fapt în fiecare conștiință adevărată în astfel de împrejurări, cedarea nu mai este posibilă. Cerceț moare, pentru că și în sufletul lui s-a petrecut o schimbare radicală, s-a deschis o geană de încredere în oameni și în rosturile acestei lumi, s-au întipărit niște sfinte principii dintre atîtea cu care a fost obișnuit să jongleze pînă acum. Favorurile tronului revin tocmai celui care nu le-ar fi meritat cu nici un chip, dar a acceptat umilirea și compromisiul, pentru că în el nu s-a zbatut nici un „anonim“. E bine, e rău? — nu se știe și nu asta interesează acum. Ceea ce interesează, la capătul unei povești triste cu dureroase victime omenești, e înțeleptul gînd care se aude în ultima replică a piesei — „Cînd n-a rămas nimica de făcut, atît de mult se poate face încă“.

Interesant de notat că aici, ca și în celelalte două lucrări istorice ale sale, Ion Omescu evită spectaculosul ieftin și grandilocvența gesturilor eroice. De fapt, el nici nu scrie despre eroi și împrejurări monumentale, ci alege, ca în cazul de față, aparent cele mai neprielnice momente de elevație dramatică. Fondul este meschin și sumbru, viața își arată aici ascutimea tuturor trăsăturilor care o fac să nu fie în nici un fel „oglinda minții“, adică logică, dreaptă și frumoasă. Pe acest fond evoluează personaje care au a-și găsi în ele însele puterea de a se desprinde puțin din absurd, de a da logică, dreptate și frumusețe unor acte care, din principiu, nu le au, ba chiar le resping. Gesturile lui Cerceț și ale lui Vlad sînt gesturi de înălțare umană, de sfidare a condiției abjecte în care sînt obligați să trăiască, de regăsire a unei demnități de specie. Firește, multe alte semnificații se mai pot desprinde, și e păcat că nu le putem aminti într-o succintă analiză, dar, socotind că n-am trădat cu cele spuse de noi intențiile de principiu ale autorului, să mai adăugăm un cuvînt de apreciere asupra rigurozității compoziționale a lucrării, strîns încheșată pe elemente de autentică intensitate, dinamică, spectaculoasă, cu o frază elegantă în care predispoziția filozofică primează.

Anonimul a debutat pe scena mică a Teatrului „Nottara“, într-un spectacol regizat fluent de Dan Nasta, interpret și al personajului Petru Cerceț. Decorul lui Mircea Marosin, sugerînd treceri întortocheate, și ascunzișuri, e la vedere, și actorii apar în scenă înainte de semnalul obișnuit, ca într-un preambul de acomodare. Nimic ostentativ în acest început, care accentuează bine alura de cronică, de comentariu la vedere a întâmplărilor, după cum nimic ostentativ nu se arată în desfășurarea ulterioară a piesei. Dan Nasta are aerul trist al unui sceptic erudit, cum se cuvine lui Cerceț; Emil Hossu, entuziasmul sincerității tînărului Vlad; Alex. Repan, Val. Arnăutoiu își secondează cu discreție favoritul, ca oameni de încredere, iar Ștefan Radof smulge cu tact cîte o poantă din replicile de spirit ale lui Pugiella. Poate că nici asupra tripletei feminine n-am găsi nimic ostentativ, dacă nu ni s-ar fi părut că unele abateri spre vulgaritate ale Stanei nu au fost eludate de Eugenia Marian și că asupra intrării favoritei Hazachi au planat niște accente ridicole în plus. Altfel, în această privință, Elena Nica are o evoluție cît se poate de sugestivă, după cum Ioana Manolescu se achită conștiincios de sarcina întruchipării Velicăi, cea care „se vinde“. Două scene sînt magistral realizate în spectacol — ca și în text — și anume aceea dintre Vlad și Cerceț, care culminează cu sacrificiul primului, și scena dintre Cerceț și Murad, de o gradație excelentă în înfruntarea lui Dan Nasta cu Mihael Heroveanu. Ultimul compune abil o mască impenetrantă a sultanului ramolit, capabil de obruscă dezvăluire a istețimii și autorității sale. Adăugîndu-l pe Ion Popa Ion, în scurta și revelatoare sa apariție ca Mihnea, avem imaginea unei transpuneri atente la nuanțe și sensuri a acestei izbutite piese românești.