

nică transfigurează, cu mijloace de pură teatralitate, îndeosebi prin pantomimă și printr-un ritm îndrăcit, starea de spirit a unei întregi categorii sociale.



Dacă, la Manea și la Vișa, imaginea e consecința impunerii — cum ar spune Artaud — expresiei în spațiu, cu o forță de a semnifica împinsă mai departe de „cuvântul dialogat”, hotărîtor pentru spectacol fiind „limbajul vizual al obiectelor, mișcărilor, gesturilor, atitudinilor”, în măsură „să prelungească sensul, aspectul, unitatea, pînă la simboluri, făcînd din aceste simboluri un fel de alfabet”, la Mircea Marin, în *Martin Luther și Thomas Münzer*, configurația imaginii e decisiv determinată de interpretarea eseistică a situațiilor, de semnificația pe care regizorul o conferă unor relații de grup. O pondere ridicată deține, astfel, în spectacol, accepțiunea care se dă grupului de clerici, în special Papei Leon al X-lea. Travestiul accentuează, aici, caracterul demascator al spectacolului, substratul lui de pamflet politic, atrage atenția asupra conținutului pe care-l dobîndește imaginea cînd se revendică dintr-o mutație în interiorul relațiilor. Desigur, e vorba de o

mutație care a fost posibilă doar printr-o situare a unui fenomen în contextul datelor devenirii lui istorice, în perspectiva unei cit mai cuprinzătoare documentări asupra lui.



În trei spectacole, structural deosebite ca formă și atitudine, imaginea apare, așadar, ca singură modalitate creatoare, cu statut de independență, asigurat de o asimilare în profunzime, pînă la anularea acestora, a mijloacelor de împrumut sau subordonate (scenografice, la Manea, de pantomimă, la Vișa, și de informare și interpretare eseistică, la Mircea Marin), de o regîndire și redimensionare a acțiunii și a situațiilor dramatice. Modul concret în care cei trei tineri regizori comunică teatral, printr-un limbaj distinct, cu o dialectică interioară, în ordinea motivației, care nu e alta decît a textului, se soldează, în planul teatralității, cu o eficiență maximă. Atitudinea lui Manea, Vișa și Marin față de o situație dată, dar și mijloacele prin care aceasta e transpusă în scenă, au nu numai o legătură organică, reciproc condiționată, cu fondul textului, ci fuzionează cu el, constituindu-se într-o metaforă revelatoare pentru tema fiecărui spectacol în parte.

## ANTRACT

### IOSIF NAGHIU

#### Despre autori și piese

Să scrii și să ștergi, iată unul din lucrurile pe care nu trebuie să le uiți. Să ai puterea de a renunța la pagini întregi, dar nu înainte de a aștepta să fii sfătuit cu insistență și de prietenii tăi, ca să faci un lucru care tu știai de mult că trebuie făcut. Desigur, orice replică ștearsă îți lasă un fel de regret, dar ce satisfacție, în schimb, pe prietenii tăi dezinteresați, care la premieră pot avea sentimentul că au participat la desăvîrșirea unei piese.



I se păru atunci că vede personajul în carne și oase.

Dar nu era personajul, ci numai himera dintotdeauna a dramaturgului, năzărită prin ceața fumului de țigară și nedormire. Și el își dădu seama că va lucra deocamdată degeaba pe paginile inabil începute, și le ridică în palmă pentru a le cîntări încă o dată, înainte de a le arunca, temporar, în sertar. Apoi se duse să facă încă o cafea și să aprindă încă o țigară și să privească fumul țigării urcînd spre tavan... Știa că este de-abia la primele țigări și că va mai fuma multe sute, poate chiar mii de țigări, pînă cînd himera, binecuvîntată himeră, va prinde con-

tur, va deveni realitate, pînă cînd totul va fi limpede, simplu, ca subiectul unei piese pe care o povestește cineva, cuiva, într-o stație de tramvai. Aprinse a doua țigară...



„Ce mai scrii?”, este întrebare, cu o frecvență îngrijorătoare, orice dramaturg, atunci cînd — munca lui nemăfîind un secret pentru nimeni — ar trebui întrebat: „ce mai ștergi?”



„Eu nu scriu, adaug” — replică maestrul, cu o vervă demnă de piese mai bune.



S-a ris atît de mult la piesa lui X încît la pauză, în foaier, era o tăcere de moarte.