



# Balada femeii care rîde de potop

## **MATCA** de Marin Sorescu

Uneori, rar de tot, și numai pentru un timp, poeții se îndreaptă către teatru, iar noi ne bucurăm. Teatrul îi primește cu ale lui, cu legile lui adică, poeții veniseră cu ale lor, noi strîmbăm din nas, cum că e și nu e teatru, poeții zic că teatrul nu e ce credeau ei, și fug înapoi, în poezie, ca-ntr-o balenă.

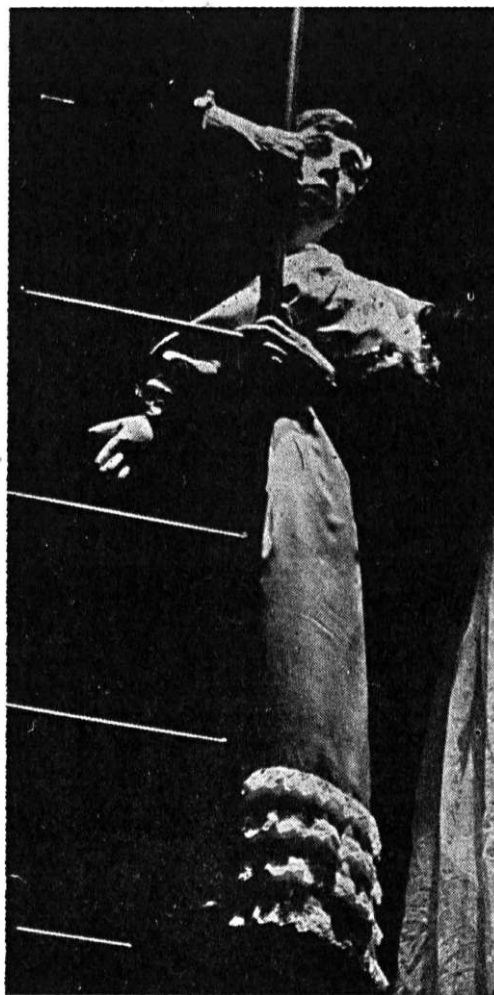
Sorescu e o excepție. Poezia lui fiind adesea un spectacol — pentru cine știe să vadă —, poetul s-a lăsat mai lesne și mai des ademenit de scenă.

Spuneam că poezia lui Sorescu e un spectacol. Iată, uneori, e arta spectacolului. Citez din *Pantomimă*: „În scenă / Nu se află nici un cuvînt / Numai o frunză, legată ingenios de-o sfoară / Se lasă și se ridică / Se lasă și se ridică /” Închei citatul. Sorescu a adulmecat urmele teatrului dînd roată poeziei populare, cotrobăind prin balade. Iarăși citez (din *Teoria sferelor de influență*) „...Baladele populare sînt, în fond, tragedii. Autorul popular e un excelent regizor... Apele... sînt un decor natural și sugestiile scoase de aici uimesc... Baladele suplinind în vremurile de demult teatrul, au încorporat și unele

elementele lui specifice...“ E limpede, nu? *Matca* e un poem — născut din alt poem — despre viață. Despre viață și moarte. Despre continuitatea vieții. Despre lupta cu natura. Cu natura vieții. *Matca* e un poem despre *conștiința continuității vieții*.

Piesa *Matca* e un poem închinat vieții, încrezător în victoria vieții asupra morții, o baladă despre femeie — purtătoare a rodului vieții, care trăiește o experiență fundamentală, aceea că în condiția în care în jurul ei, firesc, se moare, ea *dă viață*.

Piesa — poemul, balada, s-o numim cum vrem, nu greșim — debutează cu o metaforă. În trunchiul de stejar, din care Moșul pregătindu-se să moară și-a extras racla, Irina a găsit adăpost pentru ea, adică pentru pruncul ei. Murind, Moșul face loc în lume lui „ăla micu“. În ce condiții? În condiții de excepție, dramatice, de criză a naturii. Pe nevănuite, cu șiretenie, Sorescu își dezvoltă metafora. Curgerea veșnică a apei cunoaște o tulburare, e potop, e un moment-limită. Existența personajelor e legată de apă, înainte de viață, în viață, după aceea... e ca timpul. Apa e timpul. Curge me-



Mitică Popescu (Logodnicul)

## TEATRUL MIC

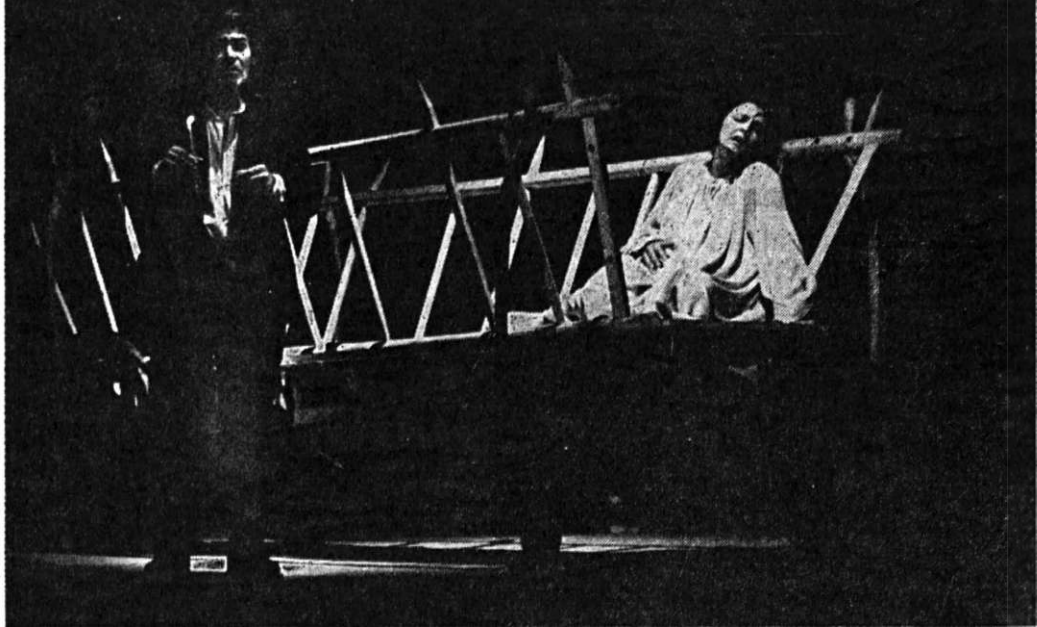
Data premierei : 25 octombrie, 1974.

Regia : DINU CERNESCU. Scenografia : ADRIANA LEONESCU. Regizor secund : Karin Rex. Compozitor : ȘTEFAN ZORZOR. Coregraf : MIHAELA ATANASIU. Maestru de lumini : TITI CONSTANTINESCU.

Distribuția : LEOPOLDINA BALĂNUȚA (Irina I) ; JANA GOREA (Irina II) ; ILEANA DUNAREANU (Irina III) ; VASILE NIȚULESCU (Moșul) ; TUDOREL POPA și ANDREI CODARCEA (Momlile) ; MITICĂ POPESCU : (Logodnicul).

reu. Uneori, cînd se naște și cînd se moare, e potop. Pe urmă, apa merge la fel și veșnic. Moșul închipuie o raclă ca o arcă trainică din stejar, să-l poarte pe ape, nu să fie

îngropat cu ea, și să țină veșnic, pînă la judecata de apoi. Irina, țărăncă, trecută ea prin școală, dar tot țărăncă, vede apa cum o știu țărani din spațiul-matrice vilcean dedus, adică nu în încremenirea de cristal a lacului alpin, nici în aspectul (limitativ) pluvios ca în universul bacovian, și nici în zbaterea epileptică a mării la țarm — val, rejac, val — ci în continuă curgere, ca timpul : ploaia se varsă pe dealuri, de aici în rîuri, rîurile curg în mări, mările se varsă în oceane, și oceanele unde curg ? Se întrebă Irina, care vede numai așa lucrurile... De remarcat că nici Moșul, nici Irina nu privesc revărsarea apelor, potopul, ca pe o calamitate, ci ca pe ceva aproape firesc, ceea ce ne întărește credința în semnificația metaforei. De unde și liniștea senină a Moșului-Vasile Nițulescu, în potop, în preajma morții ; puterea lui de a privi, glumind cu gravitate, cum cresc apele, cum vine moartea, *fîndcă știa că vine potopul*. Se obișnuiește de o viață cu gîndul lui. Netulburat de ideea morții, deloc înspăimîntat de ape, Vasile Nițulescu se pregătește senin, cu o seninătate care e a măreției pentru călătoria cea mare, cercetîndu-și racla : n-o vrea de brad, bradul e măreț, nu veșnic, numai stejarul durează. Din credință, Moșul a reținut numai ritualul : or să vină bocitoarele să-l bocască după datină și să se țină de năzbîtii, or să-i fie și ursitoare nepotului, niște momii. Dînd-o pe glumă, Moșul ridiculizează mistica, în pragul morții : să-și ia căciula, să n-o ia ? În iad e prea cald, în rai o să umble cu căciula în mînă, prea mișună sfinții. Problema e, n-or să ridă de el la judecata de apoi fiindcă și-a pus un ciorap pe dos ? Praful se alege din sfînta scriptură. Bagatelizînd, Moșul laicizează țărănește moartea și-i redă semnificațiile primordiale. Așa-i lumea — *unul naște, altul moare*. Senin, liniștit, împăcat cu moartea, fără păcate în viață, Moșul moare. Irina naște. Irina, o țărăncă, poartă destinul femeii. Gîndind simplu, abia pipăind cu mîntea gîndul, Irina exprimă ideea continuității : i se pare uneori că-l poartă în pîntece pe tatăl ei. Prin ea, Moșul trece în fiul ei. Ea poartă viața. E responsabilă vieții, ea, femeia. Oamenii au izgonit-o de la dig, să nască. De reținut, ca o ramură a metaforei, că în tot acest timp (vorbesc de timpul piesei), oamenii se străduiesc să înalțe un dig, să pună stavilă apelor, să subjuge timpul, în vreme ce ea, Irina, are misiunea ei : ea va aduce pe lume un prunc, un om, ea va pieri, înghițită de ape, dar îl va înalța deasupra apelor pe fiul ei, strigîndu-i fericită : „respiră, mă“ !. Rețineți, *fericită !* Dintr-o dată și abia la sfîrșit, în spectacolul lui Dinu Cernescu, înțelegem că Irina nu poate fi altfel decît fericită. Teama, durerea, îndoielile, sînt crîmpeie întimplătoare dintr-o existență clădită pe solul trainic al credinței în continuitate, al ireversibilității destinului ei. Să fi fost în sîenă o singură Irină, Leopoldina Bălănuță ar fi găsit cu siguranță cum să-și poarte neșovăitor pașii pe acest sol de



Vasile Nițulescu (Moșul) și Leopoldina Bălănuță (Irina I)

încredere și bucurie. Trei Irine nu înseamnă o Irină multiplicată, ci una împărțită. N-au nici o vină Jana Gorea și Ileana Dunăreanu, și cu atât mai puțin Leopoldina Bălănuță, că nu au fost fiecare în parte câte o Irină, și nici toate trei laolaltă — Irina.

Privind pieziș la legile teatrului, neîncrăzător în puterea teatrului de a re-crea, Sorescu se întreba încă la *Iona* dacă n-ar trebui mai mulți interpreți pentru pescar. Cernescu a luat-o de bună — și a greșit. Irina e, desigur, toate femeile la un loc, toate mamele din lume laolaltă, dar e una singură, o anonimă. Dialogul ei cu Moșul, cu Logodnicul, cu pruncul, e de fapt un monolog. Fiecare monologhează, și ce admirabil înțelege acest lucru Vasile Nițulescu, și ce bine intuiește acest adevăr Mitică Popescu! Ați observat ce rar privesc spre Irina cei doi? Și cit de rar se agată de existența lor Irina? Și ce repede îi părăsește, ca să se întoarcă la ea, *în ea*? Moșul, Logodnicul sînt pentru Irina, în clipa esențială a existenței ei, martori prin nimic implicați în misiunea pe care *singură* o are de îndeplinit, sînt egali cu Rița, Moșu Cornea, Gheorghe Băzavan, moș Năstase, Gheorghe Moale, Budică, Sandu Pantă, Silvea Tăgîrlă, Titu, Paicu, cei din Bălcești, adică lumea în care trăiește, dar de care acum s-a desprins, ca să nască, adică să trăiască în viitor. Cu ochii spre cel cărui i-a dat viață, vorbind, glumind, învățîndu-l să ridă. Cu gîndul îndreptat spre mîine, Leopoldina Bălănuță ar fi trebuit, singură, să poarte, pe frunte, o cunună de lumină. În fond, în fondul fondului, trecînd prin această încercare, trăind această experiență fundamentală, Irina

conștientă de ea, de rolul ei, de destinul ei, deci e esențial și structural optimistă. Pus să-și facă metafora explicită, poetul se exprimă tot printr-o metaforă: „o femeie ride de potop, ținîndu-se cu mîinile de burtă”. Asta e tot ce se cerea. Sorescu, scriînd *Matca*, a pus-o singur în scenă. Adriana Leonescu, mișcînd cutremurător fundalul, a creat cadrul de baladă al apelor dezlănțuite în potop. Mai departe s-a dat mai mult decît se cerea. Vedem urmele devastatoare, urmele concrete ale potopului, ca o așezare pustiită, cu obiecte răvășite tragic, dar potopul nu trecuse. O Irină, adică nu, trei, mai multe Irine, într-o zbatere de viețuitoare încolțite, cînd de fapt, agitația toată e înăuntrul ființei ei. Se topește semnificația dominatoare, chiar dacă nu piere de tot. Dinu Cernescu, regizor care știe deseori să extragă imaginea scenică din substanța dramatică a piesei, nu caută întotdeauna esența ei. Procesiunea aducerii raclii în car descinde, superbă, din „Testamentul lui Orfeu”. Clipa cînd viața se încrucișează cu moartea, cînd vaietul morții se împletește cu strigătul triumfător al vieții care vine, acea imagine involburată pe care o putea neutraliza numai un vrăjitor ca Titi Constantinescu se sapă definitiv în memorie. Dar pentru Cernescu, tentația hiperbolizării imaginii scenice e încă prea mare, hiperbola neutralizează sensurile sau le sărăcește prin simplificare, emoția e silnic izgonită. Din această pricină, *Matca* e o reprezentație uneori umbrită de spectacol.