

EXILATĂ

În primăvara anului 1945, viața teatrală bucureșteană se desfășura sub semnul plurivalenței sălilor de spectacol multiplicată cu exuberanța desprinderii de coșmar. Pe lângă scenele care înfruntaseră anii războiului, apăreau, treptat, mereu alte trupe averse de succes, cu propuneri de o mare varietate.

Dar dincolo de lumea spectacolelor, teatrul își sporea zestrea sa literară și în decantări, deocamdată, sustrase imperativului scenic. Semnalăm printre aceste acumulări de substanță un text uitat, drama în trei acte, **La farmecul nopții** semnată de Pavel Chihaiia și apărută la Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă, în seria operelor premiate ale autorilor tineri. Împiedicată să-și facă drum spre scenă, mai cu seamă după 1948, această piesă densă, în structura căreia expresivitatea poetică degajă evidente virtualități spectaculare, ar fi avut de multă vreme dreptul la o montare teatrală care să-i contureze pe deplin profilul. Autorul (afirmat, mai târziu, ca un eminent istoric de artă) dovedea o indiscutabilă vocație pentru creația dramatică și totodată pentru rostirea poetică originală. Este evident că întreruperea bruscă a accesului piesei către propriul său destin s-a produs din cauza anvergurii libere a întregii viziuni, fundamental opusă simplificărilor dogmatice ale „realismului socialist”. Chihaiia, despre care se știa că scrisese și pagini narrative care nu văzuseră lumina tiparului, nu era un autor dispus să accepte compromisuri. Relevarea tragismului deloc „optimist” al condiției umane ca și spiritualismul său acut nu puteau suporta concilierea cu clișeele proletcultiste de orice fel.

De altminteri, încadrarea acțiunii dramatice a piesei în timp este, cel puțin, evazivă. Cinci personaje sînt concentrate într-un loc tragic, limitat cu severitate de decorul unic, o încăpere în casa dărăpănată a unui fost circiumar din stepa dobrogeană. Alegerea acestui interior sordid ca perimetru al conflictului reia un motiv spațial care își începuse, la noi, cariera în opera tragică a lui Caragiale: hanul dezafectat sau decăzut (ca în **Năpasta**, **O făclie de Paști**, **În vreme de război**), cu alte cuvinte un loc deslănat inițial veseliei gregare și transformat prin trecerea necruțătoare a timpului, într-un adăpost precar al singurătății

și suferinței. Acest receptacol al sufletelor stinghere este animat de confruntările pătimașe dintre Haralamb, stăpînul fostului local **La farmecul nopții** și o pereche de tineri veniți „din afară”, nepotul Filip și soția acestuia, Ema. Pe parcursul acțiunii ocupă funcții episodice doctorul Baras și vagabondul vizionar Ioasaf. Numai Ema, singurul personaj feminin, este cu totul străină de ambianța Dobrogei, văzută ca teritoriu straniu bătut de vânturi și măcinat de ploaie.

Această proiectare a cîmpiei (care precede marea) pe un fundal mitic amintește de drama **Molima** a lui Ion Marin Sadoveanu. Între evocarea pămînturilor dobrogene ca depozit multimilenar al generațiilor succesive, atît de proprie celui ce a scris romanul realist **Sfîrșit de veac...**, și spiritualizarea extremă a aceluiași tărîm la Chihaiia se profilează însă mai mult decît o diferențiere stilistică. La această din urmă obsesie dulce a morții: („farmecul nopții”) este îngemănată cu o nepolită sete de trăire totală. Sensualitatea pătimașă se află în simbioză inextricabilă cu tentația neantului și cu nevoia adîncă de regăsire a căilor de salvare a omului din capcanele singurătății.

Lanțul erorilor tragice se dezvoltă în cele trei acte din dorința aprinsă a personajelor de a evada din carcera izolării individuale. Bătrînul Haralamb crede că-și poate ameliora singurătatea printr-o repetată declarare a dragostei filiale din partea băiatului său adoptiv, Filip. Acesta, la rîndul lui, își pune întreaga speranță în devotarea fără cusur a Emel, pe care încearcă să și-o apropie însă și solitarul doctor Baras. Rînd pe rînd, cei trei bărbați își găsesc moartea în împrejurări diferite. Crima, sinuciderea extatică, boala ucigătoare survin pentru a consemna, de fiecare dată, eșecul existențial, falimentul tentativelor de a obține starea de fericire în absența comuniunii depline cu natura frustră. În opoziția dintre viața de la oraș și barbaria landelor dobrogene nu există, în drama lui Chihaiia, nici un raport cu simplificările semănătoriste. Existența citadină este văzută mai curînd ca o stare care moleștește aspirația naturală a omului către libertate interioară, în vreme ce steпа îi repune pe indivizi față în față cu exigențele lor firești, netezindu-le drumul spre autocunoaștere.

La farmecul nopții nu este, totuși, o

construcție rigidă de simboluri. Personajele dramei sînt oameni adevărați, de o vitalitate activă. Departe de a încorpora idei uscate, acești eroi frămîntați de nefericire se ciocnesc puternic și decisiv, într-o competiție adînc umană.

Filip vrea să învețe de la Ema, emisarul lumii opuse rezervației de visuri, cum să se implanteze în prezent, cum să se deprîndă a umbla „într-o viață luminoasă, țară nici un trecut”. Femeia acestui halucinat al marilor spații se străduiește la rîndul ei să-și convingă soțul „să ia lumea așa cum este” și încearcă în ceea ce o privește, să-și recapete, în aerul rarefiat al stepei, virginitatea morală. Ioasaf vede în împărăția vînturilor o țară de grație, în cuprinsul căreia băștinașii „se primenesc în veșmîntul fără tină, pregătindu-se pentru lăcașul tainei”.

Teatralitatea textului coboară în dialog, angajînd confruntări conflictuale prin intermediul replicilor tensionate. Piesa întregă se configurează prin elocvența personajelor, cu izbucniri poetice care ne contrazic ambianța pămînteană, inerentă crizelor sufletești ale însetaților de metafizic. Ceea ce susține tragismul intens al dramei este, mereu, opoziția dintre atracția dizolvării în marele univers și pofta elementară de viață a unor eroi ca Filip sau Ioasaf. Refuzul jumătăților de măsură răzbate și în dimensiunea erotică a acțiunii, împingîndu-l pe eroul central la asasinarea prezumtivului său rival. Pentru a păstra intact spațiul conflictului tragic, autorul trimite în afara scenei (ca în vechile tragedii clasice) reprezentările propriu-zise ale trecerii în neființă, spectacolul morții.

Poate că patetismul juvenil depășește, în unele momente, sobrietatea de fond a intrigii, cu un surplus de locvacitate lirică. Dar prin tragismul său autentic și elevat, prin capacitatea de păstrare, de-a lungul întregii acțiuni, a verosimilității scenice de adîncime **La farmecul nopții** rămîne unul dintre textele cu adevărat tulburătoare ale poeziei noastre dramatice. Lectura piesei trezește cititorului impulsul montării regizorale mentale. Cu atît mai mult ea poate stîrni imaginația directorilor de scenă care au, astăzi, datoria sporită de a valorifica pe deplin creația tragică românească. Nu ne putem îndoi ca piesa lui Pavel Chihaiia merită o asemenea resuscitare.

V. Mindra

