



## SCENARIUL SECUND AL IUBIRII

**ANOTIMPURILE** de Arnold Wesker ●  
Teatru TV ● Data premierei: 29 mai  
1990 ● Adaptarea și regia artistică: Eugen  
Todoran ● Regia de montaj: Marga Niță  
● Redactor: Alexandra Orban ● Imaginea:  
Cristian Nicolau ● Costume: Dumitru Ge-  
orgescu ● Decoruri: Vasile Rotaru ● Distri-  
buția: Diana Gheorghian (Beatrice), Mi-  
hai Cafrița (Adam).

1969. Studioul experimental „Pro ju-  
ventus” al Teatrului „Matei Millo” din Ti-  
mișoara prezintă **Cele patru anotimpuri**  
(1965) de Arnold Wesker în viziunea lui  
Aureliu Manea și interpretarea actorilor  
Florina Cercel și Ovidiu Iuliu Moldo-  
van; în spectacologia românească, o mon-  
tare memorabilă datorită ritualului incan-  
tatoriu și originalului limbaj al lumii,  
ce remodelau acest poem de dragoste.

1990. Studioul de Teatru TV prezintă  
în adaptarea și regia lui Eugen Todoran  
„premierea pe țară” a aceluiași **Anotim-  
puri**.

În creația lui Arnold Wesker, cel mai  
radical dintre tinerii autori ai noii dra-  
maturgii engleze a anilor '60, cotel drept  
„autor populist cu idei socializante”, piesa  
aceasta făcea notă aparte. Nu se hazarda  
la o diagnoză istorică, nu aspira la spe-  
culații filosofice, ci se limita la o disertație  
dialogată despre evoluția și involuția iu-  
birii.

**Angry Young Mens**-a spus că reprezintă  
a doua generație pierdută a secolu-  
lui, reflectând criza ce a urmat celei de  
a doua conflagrații mondiale.

După ani, tocmai această piesă a lui  
Wesker pare a focaliza, în mod inedit,  
la scara strictă a forului intim, laitmotive-  
le esențiale ale curentului, care-și probează  
universalitatea odată redată sferei so-  
cial-politice. Prin prisma dragostei, o lu-  
cidă analiză a degradării psihice — di-  
strugere și reconstituire; în condițiile lip-  
sei de încredere, senzația persistentă de

zădărnice. Tentativa de renegare a tre-  
cutului se face în numele prezentului și  
în perspectiva viitorului. Răzvrătirea e în-  
dreptată împotriva eroilor înșiși, aflați  
într-un proces polemic cu propria lor ca-  
pacitate de a-și smulge din suflet și con-  
știință rădăcinile greșelilor existenței de  
zi cu zi, implicit de a nega idealul absolut.  
Furia proverbială a devenit insolit cat-  
harsis: în dorința de a se elibera de iluziile  
devalate, fiecare ajunge să-l jignească pe  
celălalt, reproșându-i conformismul, min-  
ciuna, meschinăria. Drumul spre iubire  
trece inevitabil — se pare — prin ură.  
Rămîne a fi verificată valabilitatea itine-  
rarului în sens invers.

Fără acțiune, fără evenimente, într-un  
ritm discontinuu ce implică deopotrivă  
pulsajiile subconștientului, dialectica sen-  
timentelor relevă — în speranța echilibru-  
lui, a liniștii — momentul crucial al com-  
promisului. Însemnind renunțare și ca-  
pitulare, respectiv concilierea sincerității  
cu simularea, a atracției cu repulsia, a  
frenzei cu apatia, a gingășiei cu durita-  
tea, a egoismului cu generozitatea.

Preluată de la „crudul” Artaud care  
pleda pentru „căderea măștilor”, pentru  
eliberarea de blazare, pentru restabilirea  
sistemului de valori emoționale, „lecția de  
simțire” („Vreau să-i fac pe oameni să  
simtă, să le dau lecții de simțire. Ei pot  
gîndi după aceea” — John Osborne) am-  
biționează să reverbereze și strigătul pa-  
tetic „Nu ne avem decît pe noi înșine”,  
și afirmația ironică „Vreau să fiu o cauză  
pierdută” (Jimmy Porter, în **Privește ina-  
poi cu minie**)

Însingurarea e maladia sentimentelor  
incurabili, a intransigenților, a tuturor ce-  
lor fără voință, fără putere, fără speran-  
ță. „Regină fără regat” se complăce eroi-  
na să-și reamintească eroului că a fost și  
este. Anihilind încercările de apropiere,  
răcind incandescența clipelor în care cei  
doi par a reia o experiență pe care au  
mai trăit-o ei înșiși sau alții asemenea

lor.

Onomastica biblică (el, Adam) și cea  
dantescă (ea, Beatrice) e — desigur  
— menită a sugera, pe de o parte, schema  
prestabilită a iubirii, pe de altă parte, po-  
ezia imprevizibilă a oricărei apropieri în-  
tre ființele umane.

Distilind esența tare, specială a dispu-  
tei care depășește atît perimetrul limitat  
al conviețuirii în cuplu cît și noțiunea de  
ciclicitate a sentimentelor, actorii au re-  
plămădit din propria vulnerabilitate, din  
propria sensibilitate, din inteligență, pro-  
filul psihic și fizic al protagoniștilor, con-  
figurînd și dimensiunea mai profundă a  
scenariului secund. Diana Gheorghian  
conferă strălucire trăirilor de fiecă scenă,  
într-o tensionată încordare străfulgerată  
de amintirea decepției, de visul împlinirii.  
Tristețea și bucuria i se citeșe în ochi,  
disperarea și tentația se comunică prin  
gesturi cînd crispate, cînd exaltate. Chi-  
pul, dar și trupul îi sînt oglindă a su-  
fletului. Întrupare acum a unuia dintre  
eroii supranumiți cîndva „angel”, Mihai  
Cafrița debutează conform partiturii  
printr-o combustie intensă a emoției ce  
se dorește revitalizată — efortul de a trezi  
interesul la viață al partenerii impresio-  
nează pe măsură chiar ce elanul diminuează,  
eșuînd, în cele din urmă, într-un  
abandon. Poate pripit, poate imperios ne-  
cesar, poate iluzoriu.

Ambianța scenografică interesant concepută (spațiul închis al unei locuințe  
suntuoase subliniind deopotrivă rarefierea ideilor și incompatibilitatea mediilor  
arbitrar grefate) s-ar fi putut dispensa de inutila risipă de elemente de butaforie.

Talentul actorilor ar fi putut fi și mai  
bine „captat” și evidențiat de încadratura  
imaginii. Imagine evanescentă care însă  
persistă pe retină în așteptarea ecoului  
în conștiință.

IRINA COROIU