

**mărinimie:** „Părcălabul Irimia? Uns de noi vornic?“), să se adreseze unul altuia cu exces de determinante („boemule Jan Griskra“, „italianule Bonfini“), să-și dea pe față firea (Elena Doamna, din **Cuza la Ruginoasa**: „Cu firea mea tăcută, timidă...“), incluzând eventual în fișa psihologică și genitorii (Petre, din **Fântâna lupilor**: „Dar am ceva din sângele fierbinte al istețului meu tată“). Ca să nu existe nici un echivoc...

Mai relaxată și glumeată, piesa **Cuza la Ruginoasa** nu ratează dimensiunea festivistă. Finalul, care ne bucură privirea cu un pâl de săteni în costum național, e împodobit cu panglici tricolore, cântări și dansuri contribuind la impresia de serbare populară. După atâta suferință, era și timpul. Pentru cei sărmani, Alexandru Ioan Cuza a însemnat schimbarea, în cugetul lor înfiripându-se încrederea într-un trai mai omenesc. Legenda îl însoțește și domnitorul însuși, într-una din travestițiile lui (îi plăcea să se amestece, incognito, printre muritorii de rând, ca să afle starea de spirit din teritoriu), narează o vizită a sa la Constantinopol în termenii unui basm: vodă se înfățișase acolo „ca un Făt-Frumos“, cu „săbia de aur“ îl înspăimântase pe sultan ș.a.m.d. E, de altfel, una din paradigmele la care recurge în răstimpuri Boris Crăciun. Cu toate metehnele lui – printre care neastâmpărul de iubăreț –, stăpânul castelului de la Ruginoasa e un binefăcător. El va da pământ clăcașilor, el va curma fărădelegile celor avuți. E un tătuc bun pentru norod. Ei, dar vezi că boierii, și printre ei destui boieri... de bine, au chitit altfel și, fără să se consulte cu masele, l-au detronat. Ba încă au adus pe tron un neamț, un domn străin! Un părinte adoptiv, care va să zică. Pentru noi, dar nu dintre noi...

Ceea ce îi reușește de minune dramaturgului este ipostaza, să zic așa, domestică a fostului părcălab de Galați, ahotnic nu numai de femei, dar și de un cinstit guleai. Când se apucă ieșeanul nostru să înșire la bucate și licori, ce mai, îți lasă gura apă. Ce-ați spune, cititori dumnea-

voastră, de un platou cu „șale de căprioară, bine hăcuite, cu alămăie și piperiu-ntreg“? Dar de... Ah, vi se pare că sunt sadic? Bine, atunci închid subiectul și îl reiau când s-o găta tranziția aiasta.

Mai șuguind, mai lozincărind („dorul nestins de vatra părintească“, „iubirea de glia străbună“, „durerea țărânimii obidite“), Boris Crăciun întoarce încă și încă o filă din istoria neamului nostru, oprindu-se, în piesa **Fântâna lupilor**, la „răzbelul“ din 1877. Eroii, strălumiți de iubirea pentru „muma-țară“, sunt vestiții dorobanți, vitejii căciulari, „curcani“ cu pene-n frunte. „Pui de lei“ care, ca vrednici urmași ai războinicilor de altcândva, îi răzbesc pe osmanlii în crâncenele lupte de la Plevna și Grivița. Pieptul lor robust e doldora de doruri și aleanuri – dor de casă și de cei dragi (prin scenă băntuie, fantomatic, un personaj alegoric, Femeia-Dor), dar și un dor de răzbunare, mamă-mamă! „Furia oarbă“ care uneori îi cuprinde nu se revarsă numai asupra inamicului de pe metereze, ci și împotriva arndașului, înghiți-l-ar pământu', a îmbuibăților, a lipitorilor satului, care ar trebui striviți iac-așa... Ura mocnește în inimile acestor opincari și fizionomia lor, în clipele de mânie, te înfioară. Că ești de dreapta sau (chiar și) de stânga, nu-ți cade bine să vezi cum se lățește pe fața cuiva un „rânjet crud“. A răfuială... A neîndurare. Dintr-un asemenea cazan de resentimente au să răbufnească aburii otrăviți ai unei ideologii mașteră, care, slavă Domnului, stă să se ducă pe pustii.

Asta e, aparent, o altă poveste. Deocamdată, în povestea noastră se întrezărește o „geană de lumină“. Putem fi optimiști, ne îmbărbătează cu gesturi largi acest **teatru istoric**, gândit, îți vine a spune – vorba cântecului – ca o suită de dimineți cu ferestre deschise. Câtând încrezător spre astfel de zări, poate oare desluși **autorul dramatic** Boris Crăciun ce-i rezervă viitorul?

FLORIN FAIFER

## Caravana cinematografică sau Cum se vede teatrul dintr-o sală de cinema

Un critic american spunea că lectura unei cărți proaste îi transmite o energie negativă, ce-i influențează în sens negativ viața de zi cu zi. Iritat, pleacă la birou, unde se ceartă cu colegii sau are o pană de cauciuc la întorcerea spre casă. Trebuie să citim cărți bune și să vedem montări ale unor piese de teatru reușite pentru a ne reabilita sufletește. Gândim întotdeauna în termeni raționali, încercăm să aducem argumente în favoarea judecății noastre, dar, de la Heidegger încoace, știm că suntem condamnați să fim robii propriei noastre pre-comprehensiuni. Wittgenstein, vorbind despre această judecată critică, spunea că ea nu e altceva decât încercarea de a construi un eșafodaj rațional în jurul unei interjecții, prima noastră reacție în fața operei de artă.

Am citit „Teatrul respirației“, o antologie de piese mai vechi publicată de Grid Modorcea. Vă mărturisesc că prefața cărții mi s-a părut chiar mai interesantă decât cuprinsul. Trebuie să precizez că volumul grupează piese foarte vechi, scrise de dramaturg în 1965–1970, pe când era student la Facultatea de Matematică. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un autor dramatic din binecurfoscata generație a anilor '70, neomologat de critica literară și care ar fi putut fi unul dintre autorii-surpriză, cu piese de sertar, marginalizat de mecanismul teatral pe considerente politice. Iată programul extraordinar de ambițios al tânărului dramaturg: „Desigur, eu vroiam să șochez, să rup cu metoda stanislavskiană, care înrobea actorul și nu-i dădea libertate de mișcare și de gândire. Însă, dincolo de violențe de limbaj, de manifestul avangardist, de starea experimentală, încercam să aduc un mesaj nou, întorcându-mă la izvorul teatrului, la izvorul grec, biblic sau asiatic, dar și arhaic național, încercând să creez pretexte pentru realizarea unor **spectacole totale de respirație**, așa cum îmi intitulam aproape fiecare piesă“. Dar, ca în cazul

Grid Modorcea  
**TEATRUL  
RESPIRAȚIEI**





multor altor curente de avangardă, programul acesta estetic valorează mai mult decât realizarea lui explicită.

Ce întâlnim dacă privim textele propriu-zise cu mai mare atenție? În primul rând, imitarea servilă a lui Eugen Ionescu, lipsită tocmai de capacitatea extraordinară a acestuia de a fotografia absurdul situat în plină banalitate. În al doilea rând, preferința pentru un teatru parabolic, proprie unui Marin Sorescu, dezvoltată cu siguranță din lupta cu cenzura aprigă. Dar Marin Sorescu avea în plus o capacitate de a surprinde general-umanul, de a coborî în mitic și chiar dincolo de acest strat, în structurile noastre de profunzime, cele antropologice. Un critic american, Bloom, vorbea la un moment dat de o „anxietate a influenței”. Există posibilitatea ca un scriitor să admire atât de mult opera altui scriitor – vă amintiți mărturisirea lui Matei Vișniec? – încât, orbit de opera celui alt, să renunțe la propria personalitate și să se împoșoneze cu chipul celui alt. Victimele sunt, în cazul lui Modorcea, Ionescu și Blaga. Dramaturgul s-ar putea apăra spunând: bine, bine, dar într-o epocă în care lucrăm cu texte clasice, avem dreptul să cităm, să prelucrăm, să tăiem, să aducem inserturi, textul inițial fiind la bunul nostru plac, așa cum afirmă în domeniul regiei Antonin Artaud. Dar trebuie spus că lucrurile nu stau chiar așa.

Iată, de pildă, un monolog al unui **Hamlet 20**, un monolog al lumii (?) lui Grid Modorcea: „Ah! ce lume! Cât pustiul!... /Atât nisip și sare.../O vastă mare înghețată! /Și mai presus de mine, /Singură/Stă existența mea,/Eu dacă aș vrea să fiu/Nu pot/căci existența mea/Eu dacă aș vrea să fiu/Nu pot“ etc., etc. Ce se întâmplă cu textul piesei lui Shakespeare? Toată carnea metaforelor este topită, Modorcea execută o traducere a textului inițial, pe care astfel îl abolește, fără să-i pese de el, fără ca rezultatul să aibă aceeași transcendență, acea capacitate de a trece dincolo de cuvinte pe care o avea textul inițial. Magia s-a evaporat, a rămas doar gustul amar al cadavrului eviscerat al piesei binecunoscute. Din monologul prințului ce se plimba cu o carte prin sălile palatului de la Elsinore n-a mai rămas decât o mormăială, o filosofare pe care o poate produce la fel de bine o gospodină. Și vă asigur că am luat acest pasaj absolut la întâmplare. Pentru ca lucrurile să devină cât mai complicate, dramaturgul inserează, în manieră supra-

realistă, așa cum proceda Gellu Naum în romanul „Zenobia”, știri din ziare: „...starea de urgență din Marea Britanie, determinată de greva generală declarată de cei 280 000 de mineri, a dus la agravarea dificultăților guvernului“. Dar, în timp ce la Gellu Naum inserturile erau pseudo-știri, amestecul de realitate cu ficțiune dă în piesa lui Modorcea un aer cel puțin straniu. Apoi lucrurile sunt scăpate total de sub control: Polonius își hrănește caii telepatici (sic!), Hamlet traversa în copilărie de cel puțin două ori pe zi... Danubiul, Ofelia este trimisă la mănăstirea Cozia, prin zonă își face apariția Strigoii ciung pe patine cu rotile, unde mai pui că fiul lui Polonius nu este altul decât băiatul lui conu Trahanache, studentul citat mereu de acesta, ba chiar conu Caragiale intră și el în piesă. Ai senzația că ești cuprins tu însuși de acest vertij, că îți pierzi mințile și îți amintești de ultimul poem al lui Eminescu, prezentat de Călinescu în biografia acestuia, când poetul se credea pe vremea lui Matei Basarab și jura că e urmărit de niște complotiști care vor să-l ucidă cu ajutorul unui diamant.

O altă piesă se numește **Oedip sau Play-Seneca**. Pentru că de această dată rămâne în marginile mitului și pentru că materia nu suferă prelucrări exagerate, piesa se păstrează curată și pe alocuri are chiar pasaje de poezie. Asemenea calități, ce vorbesc despre posibilitatea lui Modorcea de a scrie teatru adevărat, se află risipite și în alte piese. Cred că Modorcea ar trebui să-și citească piesele cu ochelari de critic și, printr-o anamneză de tip psihanalitic, să-și conștientizeze această frică în fața operelor înaintașilor, ce-l împiedică, parcă, să-și scrie propriile opere. Iată, de pildă, ultima dintre piesele de care mă voi ocupa – menționez că în volum sunt mai multe piese, iar pe cele pe care nu le-am citat deloc, prea ionesciene sau prea proaste, nu le mai amintesc, lăsând cititorului curiozitatea de a le citi – are ca motto o poezie... nichito-stănesciană. Piesa reia **Meșterul Manole** a lui Blaga, construind un personaj, cel al Ziditorului, un fel de reducere la schema celebrului mit. De data aceasta, dramaturgul inserează poezii populare, creații proprii în metru popular sau pasaje extrase din variante mai puțin cunoscute ale „Meșterului Manole”, bucăți din descântece („A venit Omu mare/De la pădurea mare/Om păros/Și serios...”), apoi introduce chiar balada lui Gruia lui Novac, culeasă, dacă nu mă înșală

memoria, și de Alecsandri. Dar cel mai mult m-a deranjat că autorul preia din „Spațiul mioritic”, cartea de care însuși Blaga îi mărturisese lui I.D. Sărbu că-i este rușine, legenda albinei și a ariciului, prin care poporul își explică originea alternativei vale-deal care, credea Blaga, ar fi influențat sufletul românesc. Trebuie spus odată lucrurilor pe nume: Meșterul Manole nu e o legendă românească, ci una pan-balcanică și, până la urmă, intră în categoria miturilor ce descriu jertfe aduse pentru trănicia unei construcții. De ce mayașii nu ar putea avea și ei un Meșter Manole al lor? Al. Ciorănescu scrie într-un studiu publicat în volumul „Literatura comparată”: „Legenda «Meșterului Manole» a dat naștere în România la nu mai puțin de șase piese de teatru, începând cu cea a Carmen Sylvei. Ar fi prea lung să le înșirăm aici pe toate. Din punct de vedere al legendei populare, și fără a vorbi de meritele dramatice care se pot găsi în celelalte, mi se par mai interesante cele ale lui Adrian Maniu, Lucian Blaga și Ion Luca“. Trebuie să ai mare curaj să reiei un asemenea subiect, eminemamente desuet, când ai de luptat cu o piesă bună ca **Meșterul** lui Adrian Maniu și cu o capodoperă, **Meșterul Manole** a lui Blaga. Oricum, cu câteva cântece populare nu rezolvi nimic din ce ți-ai propus eliminând episoade întregi ale mitului, înlocuind jurământul și frăția masonică a celor zece meșteri cu lungi monologuri ale unor generații succesive de Ziditori. Și nu știi, zău, dacă obsesia rădăcinilor de care sufereau cei din generația interbelică, inclusiv Mircea Eliade (la care se face o referire prea stridentă în piesă, citându-se acel „omphalos”, Centrul Lumii, Buricul Pământului, concept-cheie al teoriei sale despre sacru), mai este astăzi valabilă într-o lume care ar trebui să fie mai curând orientată spre viitor. Destul cu „creanga de aur” și mitologizarea romantică a trecutului, după model eminescian sau blagian, căci acum avem nevoie de „profeți ai capitalismului”, nu ai totalitarismului, așa cum visa tânărul Cioran în „Schimbarea la față a României”. Tocmai de aceea e nevoie de spiritul critic mai mult decât oricând, pentru ca delirul și cultura neasimilată să nu treacă în ochii celor necunoscători drept profunzime. Aștept ca dramaturgul să-și clarifice ideile, să înțeleagă că pentru a rescrie **Hamlet** trebuie să ai un talent cel puțin egal cu cel al lui Shakespeare.

IULIAN BĂICUȘ