

O moarte cu totul aparentă

Se pare că, oricât ar profeți Casandrele, oricât s-ar întinde imperialismul televiziunii și oricât s-ar grupa interesul societății în jurul burselor de valori, teatrul nu va dispărea. Dar, în ipoteza nefericită că acest lucru s-ar întâmpla, prin cine știe ce transfer al funcțiilor sale specifice asupra politicienilor și a instituțiilor politice, asupra oamenilor de afaceri, a sportivilor, a clericilor, a juriștilor, a funcționarilor publici, a cântăreților pop, teatrul ar continua să ființeze măcar prin urmele adânci, indelebile pe care le-a lăsat în lexicul nostru cel de toate zilele.

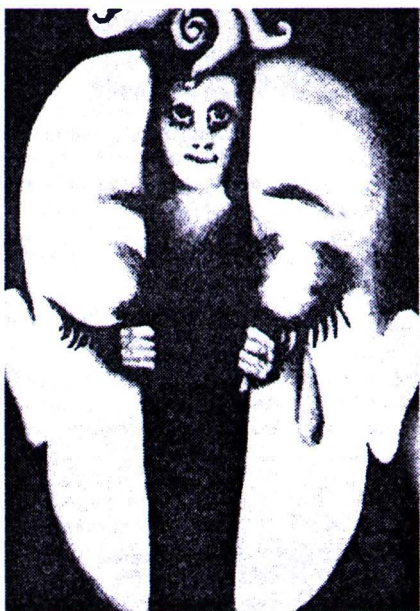
Piară toate **scenele** de teatru din lume, transformă-se în ruine precum atâtea amfiteatre ale antichității, dar conceptul va rămâne, sculptat în granit: **scena** politică va dăinui cât va dăinui și societatea omenească, **scena** internațională nu se va volatiliza atâta timp cât, bunăoară, Europa unită nu va include China și Japonia, oamenii își vor face unii altora **scene** („i-a făcut o scenă lui bărbatu-său că l-a lăsat mut“...), se vor alcătui **scenarii** (nu neapărat de film sau televiziune): **scenariul** revoluției, **scenariul** complotului mondial etc.

Chiar dacă toți **actorii** de teatru se vor pensiona sau se vor recalifica în profesii mai bănoase, **actorii** publici vor juca în continuare pe scena vieții, așa că vom avea **actori** sociali, **actori** politici și chiar **actori** economici. **Acto-**rul descinzând din **acțiune**, nu vom scăpa nici de **acțiuni** greviste, **acțiuni** ale opoziției sau de bursa de **acțiuni**. Iar **actul** de pe scenă va rămâne, în ticul nostru cotidian, **actul** istoric, **actul** privatizării, **actul** reformei și alte întâmplări într-unul, trei sau mai multe **acte**.

Vom păși pe urmele fenomenului revolut și când vom vorbi despre **culisele** puterii sau ale mafiei, despre **cortina** finală care a căzut asupra vechiului regim, despre **lovitura de teatru** pe care încearcă s-o dea o facțiune a partidului, despre **reflectorul** îndreptat asupra **intrigilor** puse la cale de dușmanii noștri, despre o **galerie** care își bate joc de idealurile noastre nobile, despre **regia** mișcărilor sociale și **regizorul** din umbră care este, evident, un partid aflat în opoziție sau vecinul revanșard, despre faptul că majoritatea joacă într-o nouă **piesă** în care s-au schimbat niște **personaje**, despre aceea că într-un fel se văd lucrurile din **loja** majorității și cu totul altfel de pe **străpontina** minorității, despre starea de **catharsis** pe care o trăiește poporul în fața nenorocirilor ce s-au abătut asupra lui, purificându-l. La urma urmei, de ce te uiți la mine ca la **teatru**? Dacă-ți dau vreo două, te fac **afis**! Mai există și **teatru** de operațiuni, și **spectacolul** străzii, și...

Toate aceste reziduuri din Epoca Teatrului vor lucra subversiv, subconștient și subiacent asupra noastră, vor eroda încrederea noastră în perfecțiunea Epocii Postteatrale și vor recompune, încetul cu încetul, un nou Univers, care va fi, spre stupefacția tuturor, vechiul Univers al Teatrului. Astfel că aceia care vor să scape, să uite, să șteargă cu buretele din existența noastră conceptul de teatru se vor mira că el dănuie, infailibil și ineluctabil, în conștiința vie a omului. Teatrul va fi creat din nou din jucăușe resturi etimologice.

■ DUMITRU SOLOMON



desen de A. Grand

85 de ani

Compoziție în oglindă

În cabina de teatru, imaginea doamnei Dina Cocea s-a reflectat o viață întreagă în oglinda cu trei canaturi. Nu mai multe vor fi, de aceea, întrebările pe care i le adresăm, la împlinirea unei vârste venerabile.

□ Ce mai faceți, stimate doamnă?

■ Viețuiesc, nu supraviețuiesc, și-n fiecare zi mă bucur că sunt. Asta a fost starea mea naturală, de când mă știu: longevitatea moștenită, cred, pe linie maternă nu-i o povară, deocamdată. Citesc, primesc lume, stau la televizor și ascult radioul până la ore târzii. Curiozitatea pentru evenimente mi-a rămas intactă, chiar la anii pe care-i am și-i declar fără stânjenire. Bătrânețea nu mă sperie – mă deranjează; cinci minute pe zi, la prima întâlnire cu oglinda. Pe urmă caut să mă obișnuiesc cu piedicile puse de vârstă. Nu mai pot să mă duc la spectacole, să mă plimb pe stradă, mi-e greu să ies în oraș. Fotoliul în care-mi petrec multe ore pe zi a devenit loja unei spectatoare atente la sine și la lumea din jur, pline de înțelegere. Privitoare ca la teatru, cu o viziune tonică, nu lipsită, însă, de o undă de scepticism, uneori; avantajul de a fi văzut multe și contrariul său îmi dau o stare de echilibru.

□ Ce-nseamnă teatrul pentru dumneavoastră?

■ O ipoteză de cunoaștere, de înțelegere a omului sub toate aspectele. Cred că actorul, asumându-și existențe fictive posibile, încearcă o interpretare a lumii în cheie proprie. A, dacă reușești sau nu, depinde... Asta-i o întrebare ce te însoțește de la prima urcare pe scară până la ultimul rol. Pentru mine, cel puțin, teatrul n-a reprezentat nici încercarea de a mă „demonstra”, nici, așa cum se spune de obicei, dorința de a intra „în comunicare cu ceilalți”, de la bun început presupusă, de vreme ce apari la rampă. Privindu-l ca ipostază de cunoaștere, am căutat să-i explorez toate posibilitățile de expresie. Numai cronicar dramatic n-am devenit, deși recunosc că m-ar ispiti combativitatea publicistică. Dar, probabil fiindcă sunt fiică și nepoată de mari ziariști și întemeietori de presă, în loc să mă încurajeze, asta mi-a creat o reținere. Din tot ce am făcut în viață, postura de întemeietoare și organizatoare de teatru m-a exprimat cel mai complet. Dar spiritul meu „managerial” n-a fost întotdeauna la înălțimea dorinței. Când ești făcută pentru asta, ajungi Lucia Sturdza Bulandra... Întemeind, cu un grup de colegi, o companie teatrală, care a durat opt ani, din 1941 până la naționalizare, i-am spus „Teatrul Nostru”. Lansam un semnal, urmăream un program de modernizare. Bineînțeles, ne interesa și performanța individuală a uneia sau alteia dintre vedetele trupei – sau a invitaților în reprezentație: Marioara Voiculescu, doamna Bulandra ș.a. Dar și instaurarea unui spirit nou, cooperant, deschis sensibilității publicului. Un spectator de 40 de ani, de pildă, care venea la Teatrul Nostru, apucase

două războaie mondiale, o înflorire fără precedent a vieții urbane în București, dar, în același timp, și rebeliunea, tulburările de stradă, camuflajul etc. Mai corespundea stilul și repertoriul tradițional acestor transformări rapide din viață? În timpul războiului, mai ales, dar și câțiva ani după, ca și în timpul dictaturii ceaușiste, lumea umplea sălile de spectacole. Teatrul Nostru deschidea o fereastră, oferea o speranță culturală de contact cu lumea occidentală, în plin război. Am jucat atunci dramaturgie americană, O'Neill în special, un autor necunoscut încă la noi, piese franțuzești de bună calitate, Anouilh, de pildă.

□ Ce ați devenit dumneavoastră datorită scenei?

■ O persoană care se cunoaște mai bine pe ea însăși; poate că altă profesie nu mi-ar fi oferit integral această șansă. Mă gândesc la un rol de succes, interpretat câțiva ani buni pe scena Naționalului: Doamna lui Ieremia. Reușita actoricească – atâta câtă a fost – era, mărturisesc acum, și rezultatul unui dialog peste ani cu Nicolae Iorga (pe care-l cunoscusem adolescentă fiind, dar în prezența lui nu scosesem o vorbă, blocată de emoție): „Domnule Iorga, iată că vă înțeleg”! În teatru am intrat fără să fiu eleva vreunui maestru român, pregătirea mi-o făcusem în Franța, cu mătușa mea Alice Cocea și, din câte văd, nu las urmași. Mă gândesc că, dacă aș fi interpretat rolurile în care s-a remarcat Valeria Seciu, poate că publicul ar fi descoperit o continuatoare a mea.

Dar, cum se spune, n-a fost să fie. Am jucat mult, dar măsura nu mi-am dat-o decât în partiturile de compoziție: ce să faci în rolurile de cochetă sau de „dușman de clasă” din repertoriul realist-socialist, care m-au chinuit câțiva ani? Cochetă am înțeles să fiu în viață, e o componentă a feminității, dar pe scenă o asemenea partitură mi se părea prea la îndemână, chiar simplistă. Fiindcă sunt încă fascinată de textul dramatic, risc, poate, să par de modă veche atunci când mă revoltă amputările lui și experimentele scenice lipsite de sens. O spun tranșant: acesta-i un avantaj al vârstei înaintate, când nu mai ai de ce să emiți opinii complezente. Teatrul mi-a dat o lume cât am fost pe scenă și mi-o aduce în casă – colegi, foști parteneri, foști elevi sau spectatori fideli – acum, când o contemplant din colțul în care stau. Fiindcă, deși aparent autoritară, sunt, în fond, un temperament tolerant, nu dau sfaturi și nu încerc să impun concluzii definitive. Existența fiecăruia este irepetabilă și conține un mister care trebuie să-și găsească propria-i dezlegare. Dacă n-aș ști asta din experiența vieții mele – care n-a fost una liniară, lipsită de contradicții –, aș fi învățat-o din cei peste 50 de ani petrecuți pe scenă, întruchipând personaje posibile. Sau, în realitate, chiar așa s-a și întâmplat?



Dina Cocea – o imagine nostalgică

TITA CHIPER

GEORGE BANU

Repetiția sau autoportret al regizorului în grup

Cine ar fi crezut? Am fost destui aceia care, în 1985, exasperați de discursul ce considera pregătirea spectacolului un orizont superior spectacolului ca operă finită, am semnat propozițiunea înscrisă în declarația de principii a revistei „L'art du théâtre” de la Chaillot, pe care o conduceam atunci: „Să se discute mai mult despre operă decât despre procesul de elaborare. Mai mult despre artă decât despre travaliu”. De atunci, apetitul pentru descrierea procesului de pregătire s-a stins și opera și-a recâștigat locul. În această perspectivă, propun astăzi o discuție despre repetiție – aventură interioară a teatrului, unde fiecare demers nu se legitimează decât în măsura în care permite împlinirea prin producția teatrală a unui artist sau a unui grup de artiști. Procesul nu își mai este suficient sieși. Diversificarea programelor care se desfășoară sub ochii noștri reînnoiește atracția pentru misterele din atelierul artizanului – pentru repetiții. Secretele lor sunt interesante prin ceea ce lasă să transpară ca viclenie, impas sau victorii personale din care tânărul artist are de ales, conform așteptărilor și potrivit identității sale. A vorbi despre repetiții înseamnă a asculta mărturiile din interior, niciodată complete, amnezice când e vorba de eșecuri și crize, mărturii interesante prin descoperirea procedeelor de fabricație și evocarea acelor încercări, cuvinte sau gesturi care nu au ajuns în scenă, stimulând uneori imaginația, paralizând-o alteori. Nu mai este vorba de un model, ci de o experiență. Repetiția nu mai este trasarea unui marcaj; drumul abia trebuie găsit.

Repetițiile sunt individualizate, firește, dar individualizarea este limitată, deoarece nimeni nu este atât de naiv încât să nu știe că adeseori intervin preocupările personale, că valorile mereu schimbătoare ale epocii determină opțiunile concrete. O dovadă, la

întâmplare: în deceniul anterior, regizorul a fost contestat ca „maître penseur” și atunci el a abandonat postura celui care se impune, ba chiar și a celui care propune, însușindu-și atributele fragilității și ale precarității, mereu atent la **ce** se spune, situație inexistentă pe vremuri. Noile procedee de intervenție sunt o modalitate de integrare a tulburărilor epocii. Atât discursul despre repetiții, cât și practica lor poartă aceste urme.

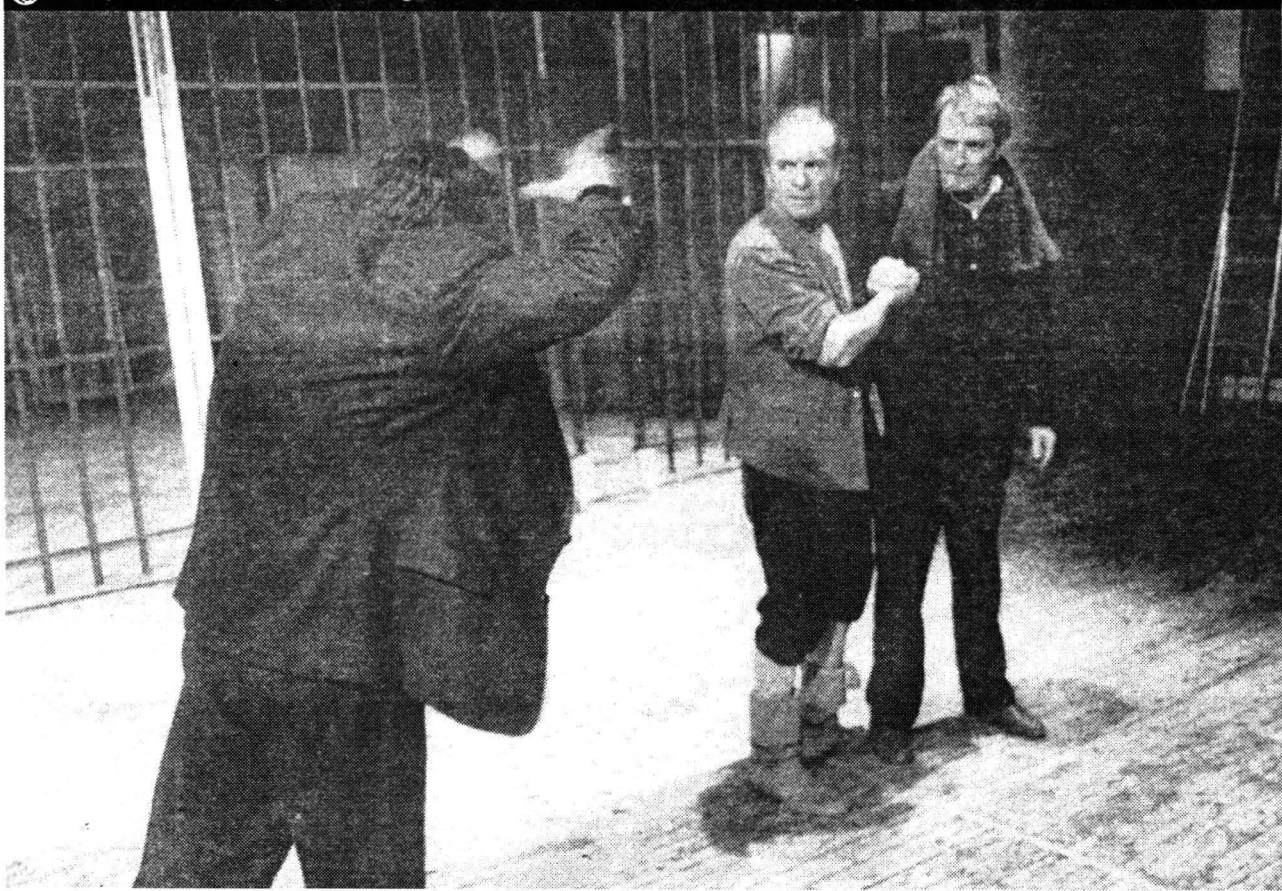
Repetiția este o etapă tranzitorie și, când se trece prin vadul care separă textul de scenă, se petrec tot soiul de aventuri, se conturează personalități, se alcătuiesc și se descompun grupuri, pe scurt, în chiar inima teatrului creația capătă pecetea vieții. Există o bogată literatură orală despre repetiții, o galerie de portrete și un inventar de gesturi, toate exprimând căutarea colectivă anterioară intrării primului spectator în sală.

La capătul a ceea ce se poate numi, fără îndoială – spre nenorocirea, dar și spre fericirea teatrului –, secolul regiei, analiza distanței care îl separă pe Stanislavski de Wilson nu este abuzivă, nici arogantă. Deoarece primatul regiei va rămâne legat de un nou fel de a repeta, premisă și garanție a depășirii momentului teatru-divertisment, pentru a deveni teatru-artă. A repeta altfel, a inventa diverse ritmuri de pregătire, a elabora moduri noi – lectura la masă ține de aceste începuturi –, toate operațiunile sunt sincrone cu apariția unei funcții noi, fundamentate de-a lungul acestui proces. A început o aventură de durată și, urmărindu-i itinerarul, se pot observa reperele și problemele care revin. Înscriserea într-o tradiție, îndepărtarea de ea, inovația – câmpul posibilităților este vast. Dar nu infinit, pentru că într-o sută de ani se instalează obișnuințe care îl marchează parțial. A repeta e echivalent cu lupta între ceea ce e la fel și ceea ce e altfel; această luptă animă și dă relief repetițiilor teatrale din acest secol.

MAESTRI AI TEATRULUI DESPRE ARTA SCENICĂ



 Jacques Lassalle repetând George Dandin de Molière la Comedia Franceză (1992)



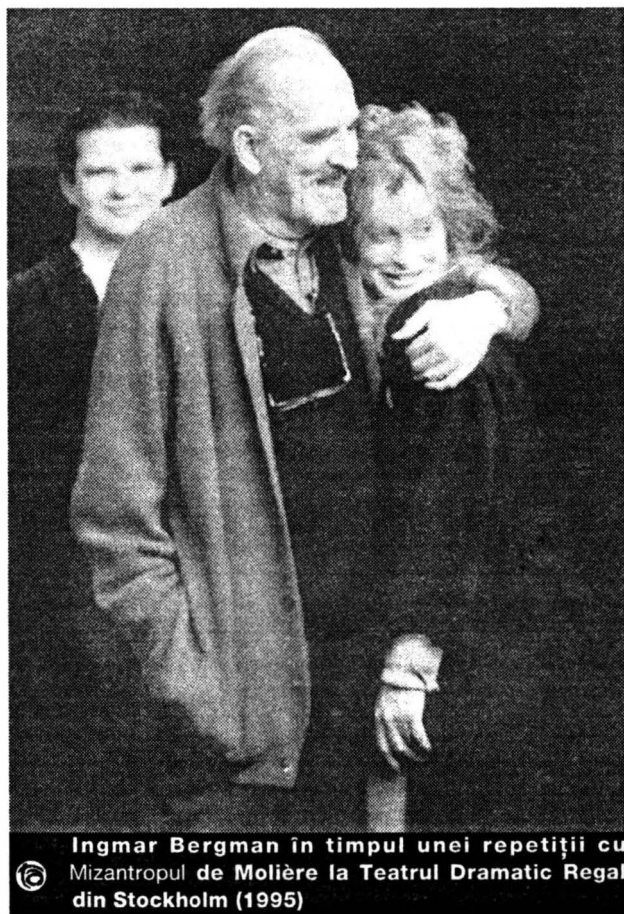
fotografie din repetiții sunt reproduse după revista „Alternatives théâtrales” nr. 52-53-54

Invariante preliminare

Toți marii reformatori o confirmă: înnoirea teatrului reclamă înnoirea modului de a repeta. Ceea ce presupune o realcătuire a contextului în care se lucrează și, astfel, o punere în cauză a instituțiilor în datele lor tradiționale: ritmurile și ciclurile trebuie revizuite, colectivul, schimbat, se modifică modul în care este exploatat spectacolul. A proiecta radical altfel repetițiile înseamnă reprojectarea mijloacelor de producție. Există între acești doi termeni reciprocitatea vaselor comunicante. Observația se confirmă, de la Stanislavski la Copeau, de la Brecht la Vilar, de la Mnouchkine la Brook și Stein sau Grotowski.

Fără reforma repetițiilor, orice reformă teatrală este superficială. Doar în acest fel se poate ajunge la actori – nucleul teatralității –, ființe vii implicate în istorie, având un proiect legat de un anume loc, de o anume echipă. Doar modificarea felului de a repeta poate elimina condiționările și clișeele. Astfel se suscită creativitatea grupului, întotdeauna altul, se elaborează noi legi interne, se formulează dorința de a înfăptui concret într-o echipă cu o durată de viață mai mult sau mai puțin variabilă. Dar, dacă s-a dovedit că reforma repetițiilor este premergătoare oricărei mutații decisive, nici o soluție – toată lumea este de acord – nu e acceptată în unanimitate. Fiecare soluție este determinată de o persoană și satisface un program. Este oricând posibil împrumutul unor practici anume, dar preluarea globală nu produce decât fenomene epigonice. Și dacă, uneori, moda determină asemenea contaminări, ele își arată în cele din urmă limitele și efectul de iluzie amăgitoare. Așa pare astăzi a fi „creația colectivă” – presupusul miracol al repetițiilor din deceniile 6–7. Dar faptul că procedeul este acum contestat nu trebuie să ne facă să uităm cele câteva mari spectacole realizate în acest fel.

Și, în fine, mai trebuie acceptat un principiu. El contrazice, în bună măsură, optimismul covârșitor din perioada semnării codului însușit de revista „L'Art du théâtre”. Este evident că dacă originalitatea scenariului repetițiilor le poate regenera, ea nu legitimează proiectul și nu-i garantează succesul. Nu este suficient să se repete altfel. Intervin alți parametri, la fel de importanți: calitatea liderului, gradul de mobilizare a echipei, originalitatea opțiunii. Această precauțiune este proprie cercetării care urmează: n-am încercat să pledez pentru „repetițiile revoluționare” împotriva „repetițiilor reacționare”, știind că reușita receptării produsului finit este testul cel mai important, mai important decât utopia elaborării. Doar opera confirmă procesul; repetițiile interesează când nu mai pretind a fi repetiția generală a unei practici sociale – visul celor de la Living Theatre și al altor grupuri –, ci, mai modest, o bătălie perseverentă



Ingmar Bergman în timpul unei repetiții cu Mizantropul de Molière la Teatrul Dramatic Regal din Stockholm (1995)

pentru spectacolul de făcut. Când utopiile se retrag, dispar și iluziile, iar teatrul își asumă propria condiție.

În ambiguitatea lingvistică a termenului se regăsește dualitatea contradictorie, paradoxul repetiției: ea este mai întâi o practică creatoare și în al doilea rând un efort de rememorare, o descoperire și apoi o amintire, o facere și o re-facere. Repetiția este animată de o dublă interogație: cum să descoperi și cum să fixezi? Care sunt necesitățile regizorului și, în special, cum îl poate el ajuta pe actor? Repetiția propune o meditație despre relația – pe care fiecare și-o dorește cât mai bună – între unul și mai mulți. E nevoie de un climat de lucru în care transferurile să fie posibile și reacțiile omogene, de dorit. Creativitatea este doar relațională.

O gândire orală

Repetiția convertește scrierea în oralitate, textul teatral sau pe cel de altă natură: roman, tratat filosofic, scrisori... Ea este orală. Intonațiile albe de la prima lectură, voci care se caută, vocile corului raportate la vocea protagonistului. Oralitatea se instalează de la prima până la ultima repetiție. Masa sonoră, inițial informă, se va modela de-a lungul timpului, dar inițial ea exprimă smulgerea din pagină în folosul corporalității, la început vocale. Scrierea începe să vorbească. Vorbe pe

care inițial regizorul și le dorește nesigure, vorbe ale unei nașteri care va urma, ale unei căutări care se va împlini.

În teatru, adevărul vocii a început să fie mai important decât frumusețea. Frumusețea, pe vremuri atât de elaborată, este înlocuită de efectul realității; vocea trebuie să exprime o experiență, un mod de viață, să afirme un adevăr al ființei. Vocea actorului este adevărata marcă a identității. Oralitatea comună actorilor și regizorilor ține de revelarea a ceea ce au dobândit împreună și de această indiscutabilă expresie a ființei care este vocea. Laolaltă, ele constituie o țesătură alcătuită din schimburi vocale. La rândul lui, și regizorul vorbește. Mai mult sau mai puțin, dar oricum vorbește. Lui Brook îi place să spună: „A repeta înseamnă a gândi cu voce tare”, parafrazându-l fără să știe pe Tristan Tzara: „Trebuie să gândești vorbind”. Oralitatea – acesta e destinul regizorului. Ea se poate revărsa în valuri, înecându-l pe artist, sau poate fi zgârcită, redusă la câteva fraze, ea poate covârși sau poate lipsi, dar nu există repetiție în afara acestui discurs, prealabil oricărui schimb.

Fiecare regizor își gestionează în felul său masa verbală, dar și modalitățile de distribuție. Pe vremuri, Brook vorbea mult, acum se rezumă la alternanța între „da” și „nu”, întemeiată pe certitudinile dobândite de-a lungul timpului. Alții adaptează folosirea cuvântului în funcție de modul de intervenție privilegiat, cel care impune este mai curând un palavragiu, în timp ce acela care preferă expectativa rămâne mai degrabă tăcut. El se mulțumește să reacționeze la inițiativele actorului. Economia discursului se modifică.

Să vorbești mult sau puțin? După această primă opțiune, intervin altele. Ele indică gestiuni ale cuvântului



Peter Stein repetând Antoniu și Cleopatra de Shakespeare la Salzburg (1995)

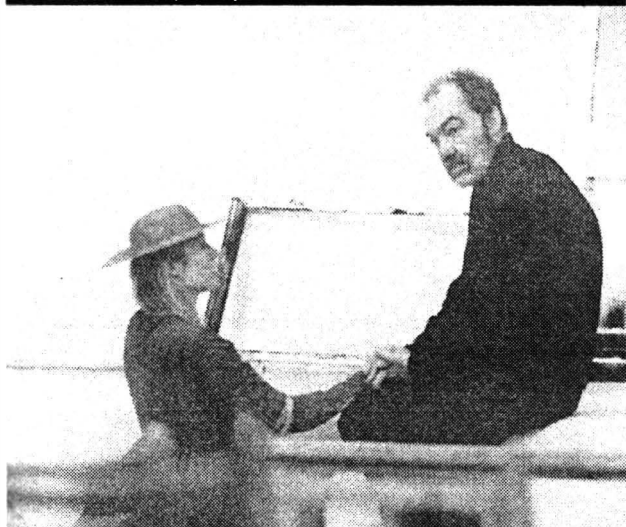
determinate cel mai adesea de relația pe care regizorul dorește s-o instaureze cu toți partenerii, nu doar cu actorii.

Intensitatea vocală diferențiază familiile. Există regizori care proiectează cuvântul rostit tare, distribuit egal de ambele părți, sală/scenă, fără a exclude pe cineva. Chiar dacă vrea să spună ceva unui actor, destinatarul e colectiv, iar cuvântul, dincolo de valoarea lui specifică în context, consolidează ansamblul. prin forța impactului său comunică o energie distribuită democratic. Nu există secrete și interlocutori privilegiați.

Invers, alți regizori alternează discursul adresat grupului cu cel personalizat. Dacă primul dezvoltă proiectul sau indică imperativele unui exercițiu, cel de al doilea izolează și favorizează schimbul în doi, la fel cum funcționează confesionalul. Când e foarte aproape de actor, regizorul i se adresează confidențial, discursul lui este inaccesibil celorlalți. „Nu aud ce i se spune partenerului meu, dar pe urmă, de fiecare dată, ceea ce face el e mai bine”, spune Yashi Oida despre Peter Brook. De la Chéreau la Lassalle sau Bondy numeroși sunt regizorii care folosesc adresarea intensă, favorizată de Strehler, Vitez sau Vincent, adaptându-și vocea mărturisirii, intimității, secretului. Nu se poate spune că una dintre opțiuni este superioară celeilalte, deoarece fiecare folosește maniera care îi convine pentru construirea unei relații între regizor și actor.

Intensități vocale i se adaugă și o altă componentă; ea se referă la volumul activității verbale. Chéreau sau Stein, fără a-l uita pe Strehler, dezvoltă o discursivitate abundentă: ei dau actorilor informații diverse, din toate domeniile, pentru a-i sprijini cât mai îndeaproape în efortul lor de a încarna ficțiunea și de a da glas unui text. Oralitate formatoare, continuă, oralitate de însoțire. Alții, cum e Grüber, lansează indicații strălucitoare, urmând ca actorul să le descifreze. Oralitate romanescă și oralitate poetică – discursul regizorului se dezvoltă între acești doi poli. (De altfel, diferențele în tipul de oralitate exprimă abordări distincte ale pregătirii pentru spectacol:

Klaus Michael Grüber pe când repeta Șase personaje... de Luigi Pirandello la Freie Volksbühne din Berlin (1981)





 **Ekkehard Schall și Bertolt Brecht în timpul unei repetiții cu Viața lui Galileo la Berliner Ensemble (1956)**



dramaturgie preliminară sistematică la Stein sau Vincent, dramaturgie asociativă la Grüber sau Lassalle.)

Regizorul vorbește, dar nu dispune de indici preciși care să-i confirme eficiența cuvintelor sale. El rămâne suspendat de auzul actorului și de selecția lui subiectivă: în locul unui răspuns real singurul semn este jocul. Ce anume din această oralitate îl influențează pe actor? Cum să-i vorbești? Aceasta e prima întrebare. Experiența și identitatea regizorului influențează răspunsul.

La repetiție, oralitatea nu se rezumă la consemne tehnice, intensitate vocală, ritm, deplasare, intrări și ieșiri, dovezi ale unei anume estetici proiectate; ea trezește în regizor un număr de referințe personale dintr-un câmp referențial propriu, un fel de „în afara teatrului” personal, pentru a susține munca actorului. Ele constituie scenarii în mișcare, etalând în public centrele de interes ale regizorului, schițându-i, într-o manieră aproape cubistă, autoportretul. Uneori se referă la politică în ipostazele ei caricaturale sau exemplare, ca Vitez, la istorie sau la cotidian, ca Langhoff, alteori se investighează secretul romanului de familie, cum o face Lassalle, sau se evocă reacțiile umane într-un context precis, cum o face Brook, uneori se fac referințe culturale, Mnouchkine invocă forme orientale. Astfel, regizorul propune o abordare concretă, grație unor referințe împrumutate direct din propriul său univers. A repeta înseamnă a gândi cu voce tare, înseamnă plasarea la răscrucea dintre ficțiune și autobiografie, dintre textul care trebuie explorat și trăirile

trecute care trebuie revigorare, dintre invocarea trecutului și vitalizarea prezentului.

Oralitatea se definește, de asemenea, prin forța de intervenție a indicațiilor. Până în momentul când devine principalul resort pentru unele mutații: a găsi alte cuvinte înseamnă a propune actorilor alte sarcini, inaccesibile până atunci. Se modifică astfel câmpul semantic pentru a se lărgi câmpul practic: Jovet sau Grotowski, Grüber sau Wilson au formulat metafore sau au dezvoltat viziuni menite să-l conducă pe actor în teritorii inaccesibile lui până atunci. Oralitatea enigmatică a lui Grüber poate să-i descurajeze pe unii și să-i însuflețească pe alții, seducându-i prin miză. Acesta este motivul pentru care o bună distribuție nu înseamnă doar alegerea celor compatibili cu rolurile, ci și compatibilitatea lor cu felul de a da indicații al regizorului. Astfel, cuvintele lui Grüber vin dintr-o intuiție care luminează întreg parcursul, nu doar soluția unei scene. El a spus întregii distribuții de la **Bérénice**: „Să aveți inima fierbinte și buzele reci”. Bérangère Bonvoisin recunoaște că a jucat Fedra lui Garnier pornind de la o asemenea indicație care bătea departe: „E barbară și sofisticată”, i-a spus Vitez, și a fost de ajuns. Acest tip de indicații este eficient doar în contextul unei comunicări perfecte între regizor și actori, altfel apelul la intervenții precise, la obiect, concrete este întotdeauna necesar. Este de dorit ca fiecare artist să testeze impactul indicațiilor sale asupra actorilor vizați, încă înainte de a-și constitui echipa sau distribuția. În caz contrar, apare riscul ineficienței și al naufragiului, pentru că oralitatea nu intervine substanțial în elaborarea actului. Amenințată de eșec, ea instalează un climat de reproșuri reciproce,

 **Charles Dullin, Jacques Copeau, Louis Jovet și Roger Karl, într-o repetiție la masă (1913)**



lăsând să se ivească simptomele agresivității sau, și mai grav, ale dezamăgirii.


Se impune o remarcă finală. Dacă unele indicații par uneori prea elevate pentru a interveni realmente în jocul de scenă, asta nu înseamnă că sunt automat neproductive. N-are importanță că indicațiile lui Vitez, prin extinderea câmpului cultural, ale lui Grüber, prin deschiderea viziunii poetice, sau ale lui Kantor, prin confesiunile lui despre artă, nu intervin direct în joc; ele contribuie la îmbunătățirea imaginii actorului despre sine însuși. Oralitatea regizorului proiectează modelul actorului ideal, filosof și poet totodată, actorul real înscriindu-se în dâra acestuia. Oralitatea îl pune în valoare pe partenerul de astăzi în raport cu așteptările formulate, în pofida aparentei lor lipse de impact imediat în repetiția care se desfășoară. Ea lasă să se întrevadă orizontul utopiei de care este stăpânit regizorul.

Scrierile reziduale

Deși oralitatea primează, repetiția și tot ceea ce o înconjoară produc scrieri. Scrieri contextuale, scrieri dramatice sau episodice, scrieri procesuale sau scrieri-amintiri. Nimic nu este mai viu decât textul unei repetiții, devenit palimpsest din cauza adăugirilor și notelor, un adevărat șantier arheologic care permite uneori să se reconstituie procesul de elaborare, să se întrevadă opțiunile inițiale și să se observe renunțările. Și asistenții scriu rezumate concrete pentru a păstra amintirea imediată a rezultatelor obținute în repetiții. N-are importanță că unii regizori citesc aceste note și alții nu. Meyerhold cerea să se facă stenograma repetițiilor, astăzi ele sunt înregistrate pentru a garanta precizia reluărilor și pentru a asigura memoria procesului. Repetițiile alcătuiesc substanța caietelor de notițe, a jurnalelor ținute de actori sau de stagiați care își propun fie să înregistreze totul, fie, dimpotrivă, doar ceea ce reține memoria. Uneori, reapar scrisori... Aceste scrieri, adesea reziduale, amprente inestimabile, constituie arheologia repetițiilor care, de la Stanislavski la Wilson, alcătuiesc o literatură secundară, descoperită de cercetători și consultată de novici. Ea conservă unele date tehnice și evocă un climat, dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați: subiecti-

vitătea martorului este mereu prezentă, deformând, falsificând, disimulând. Subiectivitatea se interferează mai mult sau mai puțin explicit. Toate relațiile repetițiilor – într-o măsură mai mare decât documentele de lucru lăsate prin testament de către artiști sau de către asistenții lor – se prezintă, privite de la distanță sau din apropiere, ca potențială ficțiune; fragmente, niciodată dovezi, ipoteze, niciodată certitudini. Trebuie să ținem seama și de faptul că acest tip de literatură, întemeiată pe informații trunchiate și pe omisiuni-uitări semnificative, a construit modele, impuse apoi de epocă. Ceea ce nu împiedică declanșarea emoției la lectura indicațiilor regizorale, când aflăm și ce a propus actorul, și ce a produs un accident sau ce a dezvăluit un costum, ce a povestit un martor sau ce a scris un dramaturg. O scenă de la repetițiile piesei **Cristofor Columb**: Claudel, absolut surd, a fost plasat de către actori și de către Barrault în mijlocul scenei, pentru ca totuși să audă ceva, loc pe care nu l-a părăsit nici în apropierea premierei. Cu puțin timp înainte de ultima repetiție, când Barrault i-a cerut să plece de pe scenă, Claudel și-a plecat privirea murmurând: „Mai lasă-mă astăzi aici, să-i aud pentru ultima oară”. La vremea aceea, Barrault n-a avut ideea, pe care Kantor o va avea mai târziu, să joace cu Claudel printre actori.



 Vsevolod Meyerhold și Zinaida Raih la o repetiție cu Revizorul de Gogol (1926)





© K.S. Stanislavski, spre sfârșitul carierei, repetând în studioul său particular



Farmecul acestor scrieri reziduale vine din ambiguitatea consubstanțială caracterului tranzitoriu al repetițiilor. Evoluției dinspre scris spre oral îi succedă o alta, mai puțin importantă, dar totuși reală, dinspre scenă înspre text. Teatrul este o călăuză între scriere și oralitate. Cîrcula se desfășoară în ambele sensuri.

O activitate fizică

Orice regizor dezvoltă și produce o activitate fizică. Este vorba atât despre corpul actorilor, cât și despre al său propriu, deoarece – o spunea și Strehler – el se epuizează fugind ca un cățelandru între scenă și sală, alternând poziția actorului cu cea a spectatorului. Prin rapiditatea lor, aceste mișcări – Vitez cobora câte patru treptele de la Chaillot, Strehler sărea pe scenă – comunică subliminal o energie contaminantă pentru echipă.

Locul ocupat fizic de către regizor variază și îl definește. Cel mai adesea, el se așază pe locul ideal al spectatorului, oarecum echivalent cu ceea ce a fost odată locul prințului, în centrul sălii, la jumătatea distanței față de scenă. Poziția sa este în general localizabilă, dar opțiunea între proximitatea sau îndepărtarea de podium exprimă raportul întreținut cu actorul ca unicat sau cu distribuția considerată coral, cu corpul și vocea ca instrumente privilegiate sau cu imaginea ca liant al sumei ingredientelor scenice. De aproape, vocea regizorului are cu totul altă intensitate decât din depărtare și e deosebit

de favorabilă comunicării prin privire, contact căruia Jean-Louis Martinelli, de exemplu, îi dădea o importanță deosebită. Când te uiți în ochii cuiva... relația devine esențială mai curând pentru lucrul în doi la monologuri, pentru că dimensiunile distribuției îi impun regizorului determinări variate. Altfel, prin poziționarea sa, regizorul preconizează accentele privilegiate în relația cu sala. Fixându-și locul, cum o face Claude Régy, în picioare, întotdeauna, obsesiv în același punct, îi invită pe actori să-și dirijeze privirea spre el ca prefigurare a spectatorului, în timp ce Jean-François Peyret, dimpotrivă, deplasându-se neîncetat, îi invită la o privire panoramică, eliberată de orice referință spațială precisă. Spectatorul nu poate fi ținut într-un anume loc. Prin amplasarea sa, regizorul implică subiectivitatea. E ca un fel de mărturie, dar e în același timp și un program.

Primul obiectiv al repetițiilor este activitatea fizică: organizarea spațiului prin amplasarea corpurilor. El era valabil încă pe vremea directorilor de trupe preocupați, în primul rând, de aspectul topografic: balizarea scenei prin intrări și ieșiri. Acestei sarcini, întotdeauna decisive, regizorul îi adaugă dorința de a sculpta corpurile inspirat de referințe plastice, așa cum fac adeseori Jean-Marie Villégier și Yannis Kokkos, sau intenția de a declanșa energiile colective, aspirația momentană a lui Stanislas Nordey, sau de a desena contururile precise care trimit la design și la modernitatea vizuală, scop al lui Wilson și Lavaudant, ori de a expune corpul în deplină organicitate a libertății, așa cum cere Brook. Regizorul modelează


trupurile și îl apropie pe actor de realitatea fizică pe care dorește s-o exprime pe scenă. Regizorul posedă un model mental al corpului, dar, în același timp, este și artizanul corpului, iar pentru mulți calitățile lui se măsoară prin reușita în acest domeniu. O actriță a recunoscut în Peter Stein pe marele regizor care urma să devină, atunci când a intervenit, pe vremea când era asistent, ajutând-o să iasă din impas, sugerându-i cum să-și plaseze umărul în raport cu scaunul. Privirea asupra corpului actorului este un test al vocației. Deoarece doar regizorul talentat observă și reține accidentele corporale care trec neobservate sau sunt înlăturate de către ceilalți, accidente ce îmbogățesc jocul și îl satisfac pe spectatorul atent. O mână care nu știe cum să fie tandră, o înclinare a capului, pași ușori... toate aceste vibrații neprogramate ale corpului, care nu parazitează proiectul, ci doar îl tulbură puțin, înconjurându-l de umbre.

Lui Brook îi place să spună „Întâi să facem, apoi discutăm”. Alții susțin contrariul. Dar oricare ar fi prioritățile, într-o repetiție se explorează fizic scrierea cu ajutorul corpului în acțiune. Toți improvizează pentru a

aduce la lumină datele subterane ale textului și pentru a-și conserva libertatea într-un anume sens amenințată, tot așa cum se și pot supune – mai mult sau mai puțin docili – deciziilor dramaturgice sau consemnelor autoritare ale plasticității: Brook, Stein, Wilson. Prin relația cu corpul, orizont al spectacolului, regizorul își întemeiază estetica și își organizează repetiția.

Lectura cu voce tare, la masă sau direct pe scenă, pornind de la un text care abia se descoperă sau, dimpotrivă, este deja învățat (și în această privință filosofiiile diferă), îl ajută pe regizor să-și dezvăluie oralitatea; de-abia apoi își pune în valoare activitatea fizică, însoțind-o și dirijând-o pe cea a actorului. Trebuie s-o spunem: orice regizor, la un moment dat, își folosește persoana fizică în indicații, conturând un personaj, sugerând o relație, fie pentru a fi imitat, fie pentru a depăși un blocaj. Atunci, pentru un scurt timp, regizorul este o dublură a actorului. El știe ce trebuie și are curajul s-o facă. Durata intervenției corporale a regizorului este întotdeauna scurtă, deoarece actorul, și nu el, va trebui să meargă pe drumul indicat și să dezvolte indicația de-a



 Ariane Mnouchkine la o repetiție cu Atrizii după Eschil/Euripide, la Théâtre du Soleil (1990)





Giorgio Strehler repetând Elvira Jovet 40 de Louis Jovet la Piccolo Teatro din Milano (1986)

lungul reprezentațiilor. Mult timp contestată public, sub presiunea argumentelor ideologice determinate de optimismul dramaturgilor și de speranțele muncii în colectiv, demonstrația (regizorul care arată) a fost calificată drept reacționară. De fapt, nicidecum descalificată sau cu desăvârșire interzisă, ea n-a dispărut niciodată, a fost doar camuflată. Astăzi, demonstrația este iarăși recunoscută, așa cum o confirmă numeroase documente fotografice – Lavaudant și Lassalle, Stein și Vincent –, dar e folosită mai zgârcit, ca ultimă soluție. „Când cuvintele nu mai sunt suficiente, arăt”, recunoaște Bondy, care, de altfel, consideră că în respingerea acestei practici a fost preponderent simptomul incapacității fizice, caracteristic unor regizori. Conștienți de acest defect, ei își iau asistenți actori care „arată”. De la Stanislavski la Wilson, regizorul a arătat mereu. Nu întotdeauna corpul său devine un model, dar el poate iniția o comunicare fizică cu actorul, trăsându-i astfel calea pe care ar trebui s-o urmeze. Dialogul verbal i se adaugă cel corporal.

Colectivități tranzitorii

Timpul – acesta e luxul regiei. Dilatarea lui este reclamată de un mare număr de artiști, convinși că doar graba degradează, producând o colecție de stereotipuri și eșecuri. Aceasta este baza pe care se angajează conflictul între regizori și instituțiile care încearcă să păstreze timpii de producție tradiționali: pulverizarea lor a fost unul dintre obiectivele centrale ale tensiunilor. Acum, însă, doleanța prelungirii timpului nu se mai exprimă cu atâta forță, deoarece mulți consideră că dezvoltarea organică a procesului nu suportă prelungirea dincolo de o perioadă bine determinată, în general două luni. Se pierde ritmul, se instalează moleșeala, dispare dorința. Alții, din motive care țin atât de gestiunea proiectului, cât și de creativitatea grupului, optează, de la o vreme, pentru secționarea ciclului de repetiții. O primă perioadă este

dedicată abordării, apoi echipa se desparte, pentru a se reîntâlni după un timp: de obicei, durata totală este împărțită în două tronsoane; uneori, în mai multe, ca la Wilson, care deschide câteva șantiere deodată.

Astfel ritmate, repetițiile se dezvoltă după un ritm nou, despre care se crede că ar putea disloca vechile clișee. Regizorii o știu, regândirea procesului de repetiții este o sarcină autoimpusă: Vasilev și

Barba, la fel ca atâția alții, meditează mereu la ea, pentru că e singura modalitate de a asigura vitalitatea unui grup.

S-a impus recent un consens: nu există o durată aprioric ideală, ci doar o durată adecvată. Depinde de natura proiectului: inventarea **Clasei Moarte** nu durează tot atât cât relectura **Mizantropului**, adaptarea **Adunării păsărilor** nu e același lucru cu montarea **Livezii de vișini**. Omogenitatea prealabilă a distribuției sau lipsa ei, calitatea intrinsecă a actorilor intervin în aceeași măsură ca și tipul de abordare a scriiturii. Lectura atentă la cel mai mic detaliu, lectura în pași mari...

Există decalaje care se explică fie prin identitatea liderului, fie prin exigențele sale: cel care propune e în avans față de cel pus în situația de a aștepta, „omul care știe” este mult mai rapid decât „călăuza prin întuneric”, tot așa cum regizorul perfecționist în materie de formă are nevoie de mai mult timp decât apărătorul teatrului brut, „făcut repede și prost”, cum îi plăcea lui Barrault să

Mathias Langhoff la o repetiție cu Insula salvării după Kafka la Théâtre de la Ville (1996)





Vlad Mugur repetând, la Odeon, cu Adriana Trandafir și Constantin Cojocaru

dornici să-i extragă temporar pe actori din ambianța vieții urbane, transportându-i într-un spațiu izolat, care favorizează concentrarea intensă prin condițiile sale culturale și naturale. Spațiul alternativ eliberează de constrângerile contextuale și se consideră că în aceste condiții se acordă mai multă atenție travaliului. Această abordare, deși nu e prea frecventă, merită să fie evocată. De altfel, nu funcționează sala Teatrului Cartoucherie și astăzi ca un spațiu ex-centric, apt să favorizeze tipul de repetiții care concentrează artisticul și cotidianul, amestec atât de necesar regizoarei Ariane Mnouchkine?

În aceste comunități, cu o durată mai mult sau mai puțin variabilă, liderii instaurează un climat care poartă pecetea lor. Atmosfera de lucru în colectiv este profund influențată de raporturile pe care ei le întrețin cu propria persoană. Se adaugă apoi încetățenirea unui anume tip de legături, agitate sau calme, sursă de încredere sau de impulsuri conflictuale. Regizorul poate fi caracterizat prin ele: pentru Brook, „violența este sterilă, chiar când este îndreptată împotriva propriei persoane”, dar pentru Kantor numai incandescența confruntărilor poate



spună, revendicându-se de la tradiția teatrului de bălci. Există bulimici ai timpului și partizani ai respectării stricte a orarului. Primii cred că teatralitatea este ca un fruct care se coace lent, ceilalți se supun unei planificări stricte, stimulată de lupta cu constrângerile și galvanizată de starea de urgență. Firește, repetiția este o experiență în care intră componenta duratei, dar nu se poate stabili de la început cât timp se va repeta. Fiecare trebuie să-și formuleze limitele și apoi să le impună celorlalți – parteneri, directori, producători.

Comunitățile sudate printr-un proiect se constituie în timp. Nu are importanță dacă ne referim la trupe preexistente sau la distribuții aleatorii, obiectivele realizării influențează gradul lor de omogenitate și le polarizează activitatea. Orice repetiție se bazează pe o comunitate pasageră al cărei regim de funcționare are incidențe atât asupra creativității, cât și asupra viitorului spectacol. O dimensionare corectă a timpului are urmări favorabile.

Parametrii spațiali sunt mai puțin importanți decât cei temporali, dar și ei trebuie luați în considerare. Când a dorit să amelioreze capacitatea de concentrare a trupei, Stanislavski însuși a decis să mute repetițiile la țară, fiind primul care a concretizat această necesitate. În zilele noastre, Stein și Dodin l-au imitat, ca și alți regizori

Valeriu Moisescu și Virgil Ogășanu în timpul unei repetiții cu Mizantropul de Molière la „Bulandra”





Marin Sorescu și Dan Micu la o repetiție la masă cu Răceala la „Bulandra“



determina rezultatul acceptabil al căutărilor. Strehler seduce, Chéreau fascinează, Stein stăpânește, Bondy destabilizează... Climatului repetiției este întotdeauna expresia intimă a credinței regizorului în cea mai favorabilă atmosferă de creativitate a grupului.

Comunitățile de lucru sunt uneori ferite de orice contact cu exteriorul, pentru a le permite să se constituie în afara privirilor martorilor sau a comentariilor unor invitați ocazionali. Izolarea completă este un imperativ al lui Brook. Și nu doar al lui... Dimpotrivă, Brecht și cei care îl consideră un maestru, Langhoff în special, nu-i dau afară pe stagiaři – cu condiția să nu fie prea mulți –, pentru că, zic ei, astfel se pot multiplica privirile dinspre sală spre scenă și se pot diversifica opiniile despre actori, întotdeauna amatori de reacții ale celor care-i privesc. Maria Casarès îl ruga uneori pe un bun prieten să vină în sală pentru ca să stea apoi de vorbă cu el, în afara discursului regizoral. Tragediana nu dorea să se supună unei priviri unice.

Uneori, regizorii integrează studenții stagiaři în procesul de producție, oferindu-le sarcini subalterne, pentru a evita indiferența, pentru a se asigura de sânguința lor, deoarece, susțin ei, repetiția nu este un spectacol, ea își evidențiază adevărurile doar în integralitatea procesului: dacă nu acceptă acest principiu, nici un candidat nu este admis. Astfel, privirile variază și relativizează orice ascendent autoritar al privirii regizorale. De altfel, Vitez, pentru a consolida unitatea Teatrului Chaillot, își invita episodic colaboratorii la

repetiții: astfel, credea el, între artiști și administratori s-ar putea lega și alte relații în afara celor instituționale. Colectivul s-a consolidat într-adevăr.

Strategiile comunitare sunt diferite. Este simptomatică dorința imperativă a lui Strehler ca toată echipa să fie prezentă, el făcând un **casus belli** când directorul Comediei Franceze, Pierre Dux, a lipsit, chemat la o întâlnire cu ministrul de resort. Și Brook refuză sciziunea grupului în funcție de scenele care se repetă, deoarece, la el ca și la Mnouchkine, metoda improvizației solicită prezența tuturor. Dar, paradoxal, acolo unde exercițiile reunesc colectivul, regizorul cheamă câte un actor pentru a angaja cu el un dialog secret. Brook cultivă această strategie. Alții preferă să-i convoace doar pe actorii implicați direct în pregătirea unei scene care, precizează ei, se repetă altfel în absența oricărui martor, fie el și din interior. Altă motivație invocată provine din faptul că adesea actorii care nu joacă nu sunt atenți și absorb energia scenică. În special regizorii tineri sunt obligați să accepte acest regim, din cauza nevoilor strict economice ale actorilor, constrânși, pentru a supraviețui, să accepte contracte colaterale. Protocoalele repetițiilor variază, de asemenea și raporturile din afara repetițiilor, pentru că unii regizori își prelungesc travaliul și în atmosfera de cordialitate a cafenelei, iar alții cultivă etanșeitatea și separația netă. Esențială este elaborarea unui scenariu cât mai adecvat pentru ca o comunitate temporară, alcătuită dintr-o echipă și liderul ei, să se convertească în ceea ce Durkheim numea o „comunitate efervescentă“.

Sprijinul necesar

Teatrul se face împreună, dar, dacă există un acord cu privire la necesitatea celorlalți, opiniile sunt controversate în special în ceea ce privește momentul intervenției lor. Analiza practicilor uzuale confirmă premisa formulată: relativitate, niciodată unanimitate a opțiunilor. Fiecare se legitimează sau se vede respins prin argumente la fel de pertinente. Și cu această ocazie, răspunsul specific fiecărei personalități este decisiv, cu toate că, și de astă dată, dincolo de divergențe se evidențiază anumite constante. În ceea ce privește apariția costumelor, a luminilor, a sonorizării, cei mai mulți regizori susțin ideea repetiției ca proces depășind paliere succesive în așa fel încât acumularea organică – susțin ei – să-l țină treaz pe actor. Regizorul nu se fixează la un anumit nivel și evoluează de fiecare dată când se vede nevoit să integreze elemente noi. Reperele scenografice își asumă funcția de a redeclanșa jocul; alți regizori, dimpotrivă, doresc să repete de la bun început în condiții identice cu cele ale reprezentației, în special în ceea ce privește costumele. Opțiunile variază între repetițiile în contextul complet al spectacolului și cele care se alimentează din progresie constitutivă, între adaptarea primară și surpriza bine pregătită. Opțiunea

pentru actorul care-și schimbă hainele lui obișnuite cu o salopetă improvizată până va primi costumul definitiv, sau opțiunea pentru cel care se confruntă de la bun început cu un complex de dificultăți: însușirea textului, controlul spațiului, adaptarea la costumul de scenă prezent deja. Nu există reguli, ci doar exigențe. Dificultatea constă în identificarea lor și, ca de obicei, în acceptarea lor.

Corecturile și re-facerea

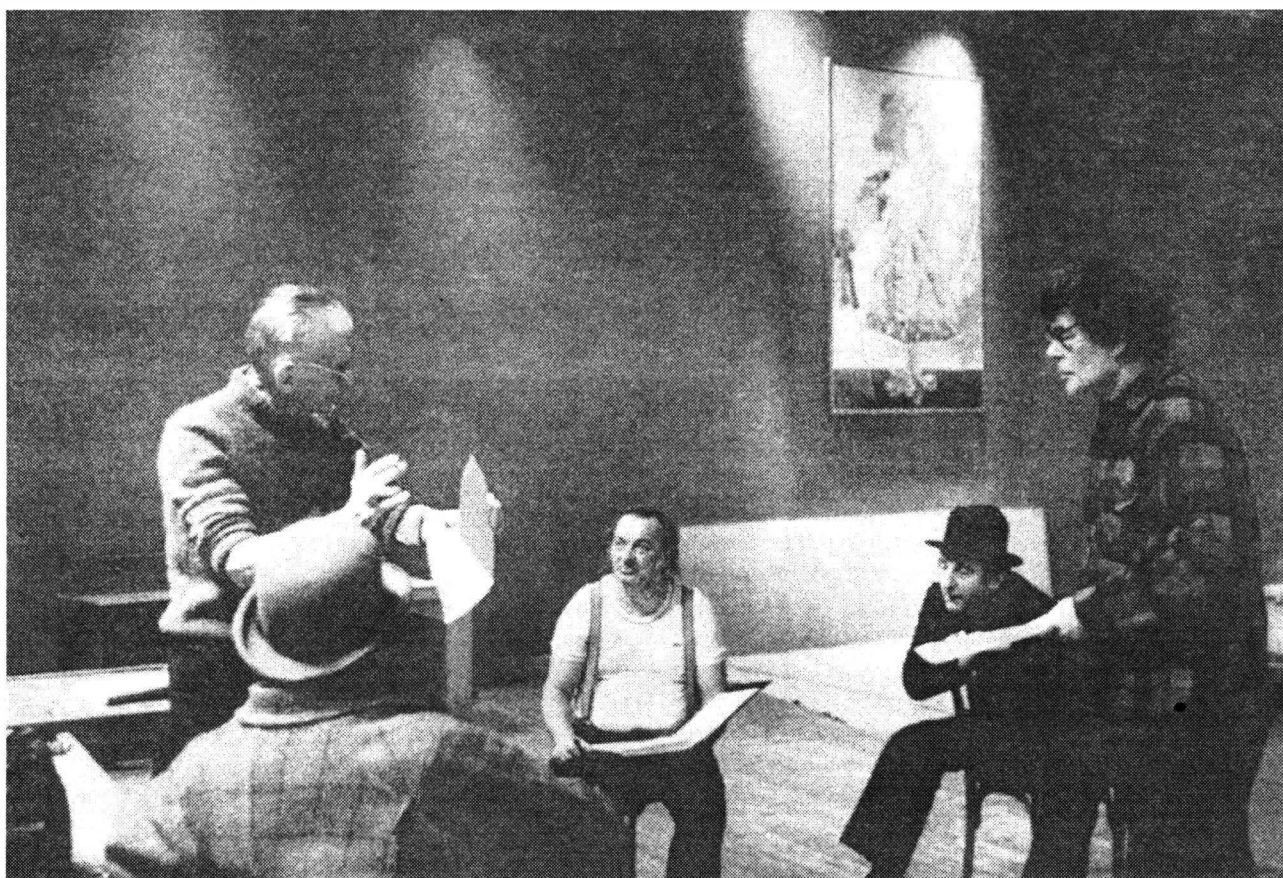
Repetiția implică două tipuri de activitate: provocarea facerii (a creației) și asigurarea re-facerii. E nevoie de acele realități care să răspundă acestei duble cerințe, deoarece capacitatea de a inventa și cea de a memora sunt la fel de indispensabile. Orice studiu al repetițiilor este confruntat cu analiza modului de a le trata în timpul lucrului.


În funcție de natura artiștilor, ritmul înaintării diferă: unii preferă să avanseze rapid pentru ca, prin concepția generală, să precizeze spectacolul, alții avansează lent, luptând corp la corp cu toate dificultățile dintr-o dată. Apoi intervin corecturile, și se procedează la eliminări sau rețineri, conform identității fiecăruia. Există regizori care explorează pas cu pas și care se decid foarte greu, dar,



 Cătălina Buzoianu, repetând la masă cu echipa de la Interviu de Ecaterina Oproiu, la „Bulandra“





 Samuel Beckett și Roger Blin (ultimul din dreapta) în timpul repetițiilor la Așteptându-l pe Godot, Comedia Franceză (1978)



când decizia se ia, e durabilă, și regizori fascinați de viteză, în repetițiile cărora se manifestă nevoia permanentă de a reveni, de a uita, de a întârzia până la ultima limită fixarea. Se tem de hotărârea definitivă atât de mult, încât îi neliniștesc și pe actorii confrunțați cu această permanentă nevoie de refacere, determinată de frica de fixare. Ei doresc să păstreze un timp cât mai îndelungat dominantele realului, care dispar din interpretare când memoria începe să funcționeze prea repede.

Regizorii care cercetează densitatea teatrală a materialului și vor să-l stăpânească sunt partizanii repetițiilor ce garantează spectacolului șansa de a deveni un obiect artistic mai puțin supus deteriorării decât spectacolele care evită fixarea. Ceilalți opun acestor aspirații dorința fragilității și a mișcării. Ei preferă teatrul care își asumă efemerul, într-un suspans perpetuu. La ei, fascinația corecturilor este însoțită de suspiciunea față de repetare... totul trebuie să fie într-o permanentă mișcare, chiar și după premieră! Unii sculptează și vor să șlefuiască, alții schițează încercând să salveze ceea ce e pe cale să dispară. Pentru Kantor fixarea este sinonimul artei, pentru Brook refuzul ei este echivalent cu acceptarea primatului vieții. Dincolo de natura și de

proiectele fiecăruia, miza este constituită din activitatea teatrală propriu-zisă.

Pentru succesul repetițiilor, fiecare regizor își desfășoară strategiile personale sau inventează procedee artisanale, determinat fiind de un ideal teatral mai mult sau mai puțin explicit, de un text și de o echipă. Pentru ca „să meargă”, cum spunea Grotowski, regizorul trebuie să propună, să asculte, să dea înapoi, să corecteze, să alterneze imperativele propriului program cu strategia schimbărilor.

Mărturiile și povestirile despre repetiții alcătuiesc un peisaj în care se încrucișează cărările neștiute și drumurile bătute, peisaj care expune mai curând multitudinea posibilităților, fără să indice opțiuni sau decizii. Repetițiile sunt o experiență în care protagoniștii și cei ce îi însoțesc se confruntă cu o singură problemă esențială: cum să creăm împreună? Repetiția va fi întotdeauna o aventură la plural.

(Din „Alternatives théâtrales/Académie Expérimentale des Théâtres”, 52-53-54, decembrie 96/ianuarie 97: „Un secol de regie: de la Stanislavski la Bob Wilson”. Caiet realizat sub îndrumarea lui Georges Banu)

Traducerea: **MAGDALENA BOIANGIU**

Peștișorul de aur*



ri de câte ori vorbesc în fața unei asistențe trăiesc o experiență teatrală. Vreau să atrag atenția auditoriului de față asupra faptului că, aici și acum, suntem participanți la o situație teatrală. Dacă suntem capabili să observăm împreună, până în cele mai mici detalii, procesul prin care trecem în aceste clipe, ne vom putea apropia de sensul teatrului prin procedee mai puțin teoretice. Experiența de față este mult mai complexă. Pentru prima dată mi-am scris dinainte cele ce vă voi spune, fiindcă unii ar dori să le publice. Încerc din răspuțeri să nu dăunez procesului, din contră, vreau să-l îmbogățesc.

Atunci când aștern pe hârtie aceste rânduri, autorul – eul principal – stă, într-o călduroasă zi de vară, undeva în sudul Franței și încearcă să-și închipuie imposibilul: un public japonez din orașul Kyoto. Nu știu în ce fel de sală va lua loc, câți vor fi și în ce fel de relație se vor găsi. Oricât mi-aș alege cuvintele, publicul mă va auzi prin intermediul unor traducători, într-o altă limbă. În această clipă, eul principal dispare, înlocuit de eul secundar, traducătorul. Dacă vorbitorul aplecat peste textul din mână îmi citește gândurile sec, monotone, atunci ele, care în momentul de față îmi par vii, se vor cufunda într-o insuportabilă monotonie, dovedindu-ne din nou de ce devin plictisitoare conferințele științifice. Eul principal, care seamănă cu un dramaturg, va trebui să aibă încredere în eul secundar, care va încărca textul și evenimentul cu energii noi și le va conferi alte trăsături. Vorbitorilor de limbă engleză modulațiile vocii, schimbările bruște ale intonației, pauzele, liniștea, crescendo, fortissimo, pianissimo – cu alte cuvinte, muzicalitatea vocală direct purtătoare a dimensiunii umane – le ține trează atenția și tocmai această dimensiune umană reprezintă ceea ce atât noi cât și calculatoarele electronice nu suntem capabili să

înțelegem cu exactitate științifică. Aici este vorba despre sentiment; sentimentul duce la pasiune; pasiunea transmite convingere; convingerea este singurul mijloc spiritual ce poate trezi curiozitatea semenilor. Dumneavoastră, cei care ascultați cele de față prin intermediul unui translator, nu vă puteți detașa de o anumită energie ce vă captează atenția, căci această energie este vocea, glasul uman ce umple spațiul; orice mișcare, orice gest al mâinii sau al corpului, fie el conștient sau involuntar, înseamnă comunicare, și atât eu cât și actorul trebuie să știm că asta e vocația noastră. Chiar și dumneavoastră jucați un rol activ, căci atenția de care dați dovadă conține și ea niște factori intensificatori care, prin spațiul nostru comun, transmit în sens invers sentimentele dumneavoastră intime; acest flux de energie mă încurajează în mod subtil, îmi modulează felul în care vorbesc.

În ce privință au acestea tangență cu teatrul? În toate.

Să clarificăm, împreună și fără echivoc, punctul de plecare. **Teatru** este un cuvânt neclar și nășigur; uneori neluat în seamă, provoacă altele controverse deoarece unora le spune ceva, iar altora, cu totul altceva. E ca și cum am vorbi despre viață. Cuvântul are un înțeles atât de larg încât nu mai înseamnă nimic. Teatrul nu are nici o legătură cu clădirea, cu textele, cu actorii, cu stilurile sau formele. Esența teatrului stă ascunsă într-un mister numit „clipa de față”.

„Clipa de față” este ceva magic. Transparența ei este înșelătoare. (...) Aici și acum, în acest moment, la suprafață nu se întâmplă nimic deosebit; eu vorbesc, dumneavoastră mă ascultați. Oare imaginea vizibilă, de la suprafață, reflectă fidel realitatea noastră imediată? Bineînțeles că nu. Nici unul dintre noi nu și-a abandonat, nici măcar pentru o clipă, întreaga complexitate a vieții proprii; gândurile, sistemul de conexiuni, micile comedii,



* Din volumul **Peter Brook: „There Are No Secrets. Thoughts on Acting and Theatre”** (Nu există secrete. Gânduri despre actorie și teatru). Methuen Drama, 1995.





tragediile profunde, chiar dacă ațipesc pentru un timp, sunt prezente precum actorii care, în culise, își așteaptă intrarea în scenă. Sunt prezenți nu numai protagoniștii dramelor; își așteaptă intrarea și masa figuranților, stabilind legătura dintre întâmplările noastre personale și lumea exterioară, viața universală. În noi, la fel ca în niște mari instrumente muzicale, stau în fiecare clipă în așteptare corzile întinse; sunetele și armonia acestora exprimă acea aptitudine prin care noi răspundem vibrațiilor unei lumi spirituale invizibile, lume de care deseori nu suntem conștienți, dar cu care, prin fiecare răsufare, intrăm în contact.

Dacă, printr-un procedeu oarecare, am putea emana în spațiul acestei săli totalitatea imaginilor și mișcărilor vii ce ne mistuie, acțiunea lor ar semăna cu o explozie nucleară; noi nu am fi capabili să cuprindem forța vârtejului haotic al impresiilor. Putem lesne observa cât de puternic este, cât de periculos poate deveni orice act teatral care descătușează gândurile, potențialul colectiv de imagini, sentimente, mituri și traume tănuite.

Teatrul a primit cele mai măgulitoare complimente din partea puterii politice. În țările guvernate de frica

instituționalizată, teatrul este acea formă de manifestare publică pe care dictatorii o urmăresc cu atenție sporită și de care se tem cel mai mult. Prin urmare, cu cât avem parte de o mai mare libertate, cu atât mai profund trebuie să înțelegem și cu atât mai mult trebuie să controlăm actul teatral: dacă vrem să aibă sens și semnificație, el trebuie să se conformeze unor reguli foarte precise.

În primul rând, el va trebui să ordoneze haosul într-o impresie unitară comună (...). Cu alte cuvinte, aspectele vieții reale prezentate de actor vor trebui să trezească asemenea sentimente și reacții încât publicul să aibă, în același moment, aceleași impresii. Esența materialului literar, menirea povestirii și a temei este să ofere un teren comun, un spațiu potențial înăuntrul căruia fiecare membru al publicului, indiferent de vârstă sau poziția sa socială, să fie înlănțuit de vecinul său printr-un flux comun de impresii.

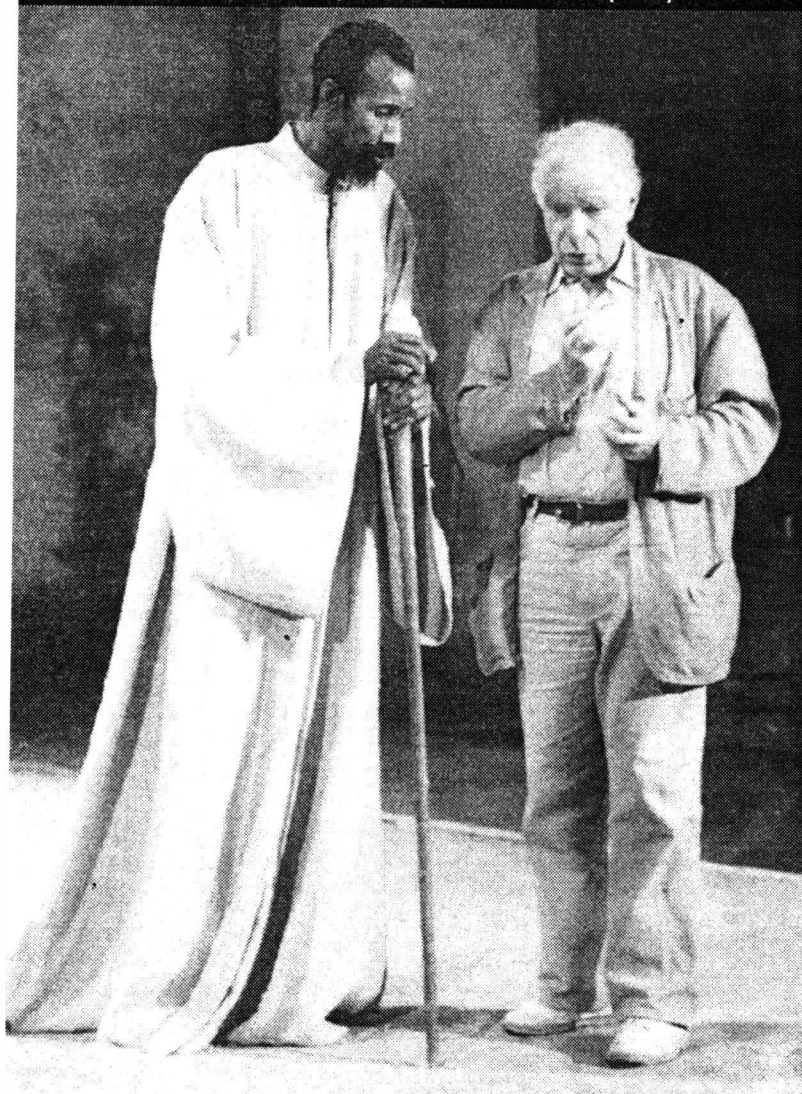
Este foarte ușor să găsim un teren comun banal, superficial, neinteresant. Evident, terenul pe care ne vom întâlni cu toții va trebui să fie atractiv. Dar ce înseamnă, de fapt, „atractiv”? (...) În acea fracțiune de secundă când actorul și publicul se descoperă reciproc, ca într-o îmbrățișare amoroasă, densitatea, încărcătura, diversitatea, bogăția clipei – cu alte cuvinte, calitatea ei – contează. Clipa poate fi inconsistentă și neinteresantă, sau, dimpotrivă, calitativ adâncă. Trebuie să subliniez că nivelul calitativ al acestei clipe reprezintă singura măsură cu care poate fi judecat actul teatral.

Acum să vedem mai îndeaproape ce înțelegem prin clipă. Dacă am putea pătrunde până în nucleul clipei, am constata, cu siguranță, că acolo nu mai există mișcare; orice clipă este totalitatea clipelor posibile, iar ceea ce numim timp este lipsit de importanță. Dacă mergem însă către exterior, către cercurile în care existăm în condiții normale, constatăm că fiecare clipă este legată de cea dinainte și de cea care-i urmează, într-o înlănțuire neîntreruptă. (...) Spectacolul este un flux ce urmează o traiectorie sinuoasă. Pentru a ajunge la o clipă cu sensuri profunde avem nevoie de o înlănțuire de clipe care să ne poarte de la nivelul banal, obișnuit, până la intensități majore, pentru ca apoi să ne îndepărteze iarăși. Timpul, dușmanul nostru de moarte, ne poate deveni aliat dacă percepem acest drum dintre clipa cea palidă și cea incandescentă, care se transformă apoi în clipa transparentă perfectă, ce se suprapune cotidianului, obișnuitului.

Procesul devine mai lesne inteligibil dacă ne gândim la pescarul care-și împletește năvodul. Fiecare mișcare a degetelor e atent controlată. Felul în care ele manevrează firul, leagă nodurile, închid spațiul într-o formă ce răspunde unei anumite funcționalități. Apoi el își aruncă năvodul în apă, îl poartă în sus și în jos, după reguli complicate, până ce prinde un pește. Acesta poate fi unul necomestibil, sau unul obișnuit, comestibil, dar poate fi și unul multicolor, o specie rară, unul otrăvitor sau un peștișor de aur. Trebuie să marcăm o diferență specifică între pescuit și teatru. Dacă năvodul este perfect împletit, felul peștelui prins depinde de norocul pescarului. În teatru, cei ce împletesc năvodul sunt direct răspunzători de calitatea peștelui. Extraordinar, nu-i așa? În timp ce înnoadă firele năvodului, pescarul decide o dată pentru totdeauna ce fel de pește va prinde!

Primul pas este hotărâtor și este mult mai greu de făcut decât pare. În mod surprinzător, acest prim pas nu se bucură de aprecierea cuvenită. Să ne închipuim că

 Peter Brook la o repetiție cu Furtuna de Shakespeare la Bouffes du Nord (1990)



publicul aşteaptă începerea spectacolului; ar dori să i se trezească interesul, speră că i se va trezi interesul, se luptă cu el însuși: trebuie să acorde spectacolului atenția maximă. Așa se cuvine. El va manifesta însă interes deplin doar dacă primele cuvinte, sunete, acțiuni ale spectacolului vor suscita în străfundurile sufletului său un murmur ce va consona cu temele care vor apărea ulterior. Acest proces nu poate fi unul intelectual; rațional, nici pe-atât. Prin sunete, cuvânt, culoare și energia mișcării, teatrul atinge o coardă sensibilă, sentimentală, care va intra în rezonanță cu intelectul. După ce actorul realizează această legătură intimă cu publicul, evenimentele pot lua orice întorsătură. Există teatre care doresc să prindă pești comestibili, gustoși, care să poată fi mâncați fără a da dureri de stomac. Există teatre pornografice care, în mod conștient, vor să servească pește otrăvitor. Să presupunem că pe noi ne animă ambiția supremă: cu fiecare reprezentație vrem să pescuim peștișorul de aur.

De unde vine peștișorul de aur? Nu știm. Bănuim că vine din subconștientul mitic colectiv, din acel imens ocean ale cărui țărături nu au fost descoperite, ale cărui adâncimi nu au fost sondate. Și unde suntem noi, oamenii obișnuiți din sala de spectacol? Acolo unde am fost și în momentul când am intrat: în sinea noastră, în viața noastră de zi cu zi. Astfel, împletirea năvodului înseamnă clădirea unui pod care să unească ființa noastră obișnuită, ce poartă cu sine lumea cotidiană, cu acea lume invizibilă care devine evidentă, vizibilă, dacă și numai dacă transformăm rudimentara noastră capacitate de observație într-una excepțional de acută. Năvodul acesta are mai multe găuri sau mai multe noduri? Dacă vrem să facem teatru, va trebui să trăim mereu cu această întrebare.

În istoria teatrului acest paradox apare cel mai puternic exprimat în structurile shakespeareiene. Textul lui Shakespeare are în esență un caracter religios: el aduce lumea spirituală, non-concretă, în lumea formelor și întâmplărilor recognoscibile, vizibile. Shakespeare nu face concesii nici măcar la extremele scalei umane. Teatrul lui nu vulgarizează spiritualitatea pentru ca omul de rând să priceapă mai ușor, și nici nu respinge murdăria, urîtenia, absurditatea și ridicolul existenței subumane. Alunecă ușor de la o extremă la alta, erupe cu violență, animă întâmplările în desfășurare până când toate rezistențele se spulberă, iar publicul, incitat, ajunge să arunce o privire lucidă în adâncurile realității. Această clipă nu poate fi păstrată la nesfârșit. Adevărul nu poate fi materializat, apucat cu mâna, în schimb, teatrul este un mecanism care permite tuturor participanților să zărească măcar pentru o clipă câte un chip al adevărului. Mecanismul teatrului ne face să urcăm și să coborâm treptele sensului.

Abia acum am ajuns în fața dificultăților. Pentru captarea vreme de-o clipă a adevărului, actorul, regizorul, scenograful trebuie să-și îmbine eforturile; singur, nici unul riu va reuși. În cadrul aceluiași spectacol se pot înfrunta mai multe viziuni și scopuri. Dar orice tehnică artistică și profesională trebuie – cum spune poetul englez Ted Hughes – să fie pusă în slujba „comunicării” dintre nivelul omului de rând și cel ascuns al mitului. Această comunicare se materializează în aducerea eternului, a invariabilului aproape de lumea mereu schimbătoare de zi cu zi, în care au loc toate reprezentațiile teatrale. Suntem în legătură directă cu

această din urmă lume în fiecare moment când se reactivează informațiile înmagazinate în celulele noastre nervoase. Cealaltă lume, deși omniprezentă, este invizibilă; nu o deslușim cu simțurile, însă o percepem deseori cu instinctele noastre. Orice activitate spirituală prin care ne retragem, din lumea impresiilor, în tăcere și imobilitate, ne apropie de această lume invizibilă. Teatrul nu coincide însă cu ordinea spirituală. Teatrul este aliatul exterior al existenței spirituale, el înlesnește, pentru scurt timp, o privire asupra lumii invizibile care pătrunde din când în când în lumea obișnuită, chiar dacă simțurile noastre nu o sesizează.

Lumea invizibilă nu are forme și – cel puțin după știința noastră – nu se schimbă. Lumea reală se află în perpetuă mișcare, într-un du-te-vino permanent. Formele ei se nasc și dispar. Forma sa cea mai complexă – omul – se naște și moare și el, la fel cum celulele se nasc și mor; tot astfel se nasc, decad și dispar limbile, modelele, normele comportamentale, ideile, structurile. Unii artiști, în momente rare ale istoriei omenirii, au suprapus atât de bine concretul, abstractului, încât formele create de ei – fie ele catedrale, statui, picturi, opere literare sau muzicale – par eterne. Dar și în această privință trebuie să fim circumspecți, deoarece și eternitatea moare, nu dăinuie la nesfârșit.

Omul care practică teatrul, oriunde ar trăi pe globul pământesc, trebuie să se apropie cu smerenie și adorație de marile forme tradiționale, mai cu seamă de cele orientale. Acestea pot depăși cu mult capacitatea sa de înțelegere și creație – de pricepere primitivă, care e, în fond, starea de fapt a artistului din secolul XX. Riturile esențiale, miturile fundamentale sunt niște porți ce trebuie nu privite, ci trăite; numai cel ce își va trăi porțile va trece prin ele. Nu putem renunța cu aroganță la trecut. Frauda nu este însă permisă. Dacă îi furăm trecutului riturile și simbolurile și încercăm să le folosem în interesul nostru, să nu ne mirăm dacă ele își pierd forța, devenind niște decoruri strălucitoare și goale. Dar e necesară o distincție. În unele cazuri, formele tradiționale sunt încă vii; în altele, tradiția sufocă efectele viguroase. Esența chestiunii este: să negăm „metoda obișnuită” fără să vânam schimbarea în sine.

Problema centrală, fundamentală se leagă de formă: forma exactă și potrivită. Fără ea nu putem exista; nici viața nu se poate dispensa de ea. Dar ce înseamnă forma? Ori de câte ori revin asupra acestei întrebări, ajung, vrând-nevrând, la cuvântul **sfota**, care provine din filosofia clasică indiană și al cărui sens se ascunde în sonoritatea lui: înseamnă unda ivită brusc pe luciul apei sau apariția subită a unui nor pe cerul senin. Forma nu e altceva decât virtualitatea care se manifestă, spiritul întrupat, primul sunet, marele „bang”.

Artiștii de teatru din India, Africa, Orientul Apropiat, Japonia se întreabă: cum este forma? Unde s-o căutăm? Situația e neclară, întrebarea e tulbure, răspunsurile sunt și ele încurcate. Acestea din urmă se împart în două categorii. Unii cred că marile centre culturale occidentale – Londra, Paris, New York – au rezolvat această problemă spinoasă, așteptând ca și ceilalți să preia forma lor, precum țările înapoiate preiau procedee industriale și tehnologii. Cealaltă atitudine e exact opusul acesteia. Artiștii Lumii a Treia au uneori impresia că și-au pierdut originile, că s-au lăsat duși de valul spectrelor occidentale și refuză imitarea modelelor străine, întorcându-se cu îndârjire spre rădăcinile lor culturale,





spre tradiții. Trebuie să spunem că acest proces reflectă cele două curente contradictorii: acela care tinde spre exterior, spre unificare și acela care tinde spre interior, spre fragmentare.

Numai că nici una dintre metode nu dă rezultate bune. Multe trupe din Lumea a Treia se iau la trântă cu operele unor autori europeni ca Brecht sau Sartre, fără să observe că acești scriitori au creat în interiorul unui sistem complicat de relații, legat de epoca și locul geografic în care funcționa; în alt sistem de referințe, ei nu au ecou. Imitarea teatrului experimental de avangardă al anilor '60 s-a lovit de aceleași greutăți. Ca urmare, autorii dramatici din Lumea a Treia, mânați de orgoliu și oarecum amărâți, își sondează propriul trecut, își modernizează propriile mituri, folclorul și riturile, însă din această tentativă rezultă un mixaj inconsistent, un peștișor fără cap și fără coadă.

Cum putem fi credincioși prezentului? Nu demult, călătoriile mele m-au dus în Portugalia, Cehia și România. În Portugalia, țara cea mai săracă din vestul Europei, am auzit că „oamenii nu mai merg la teatru și la cinema”. „Cu siguranță – am zis eu compătimitor –, în situația economică grea oamenilor nu le mai ajung banii.” „Nici vorbă” – mi-au răspuns interlocutorii. Era exact invers. Situația economică se redresează încetul cu încetul. Mai demult, când banii erau puțini și viața era cenușie, oamenii erau dornici de câte-o escapadă la teatru sau la film, făcând economii în acest scop. Acum ei au mulți bani disponibili și au acces neîngrădit la întreaga gamă a posibilităților oferite de societatea de

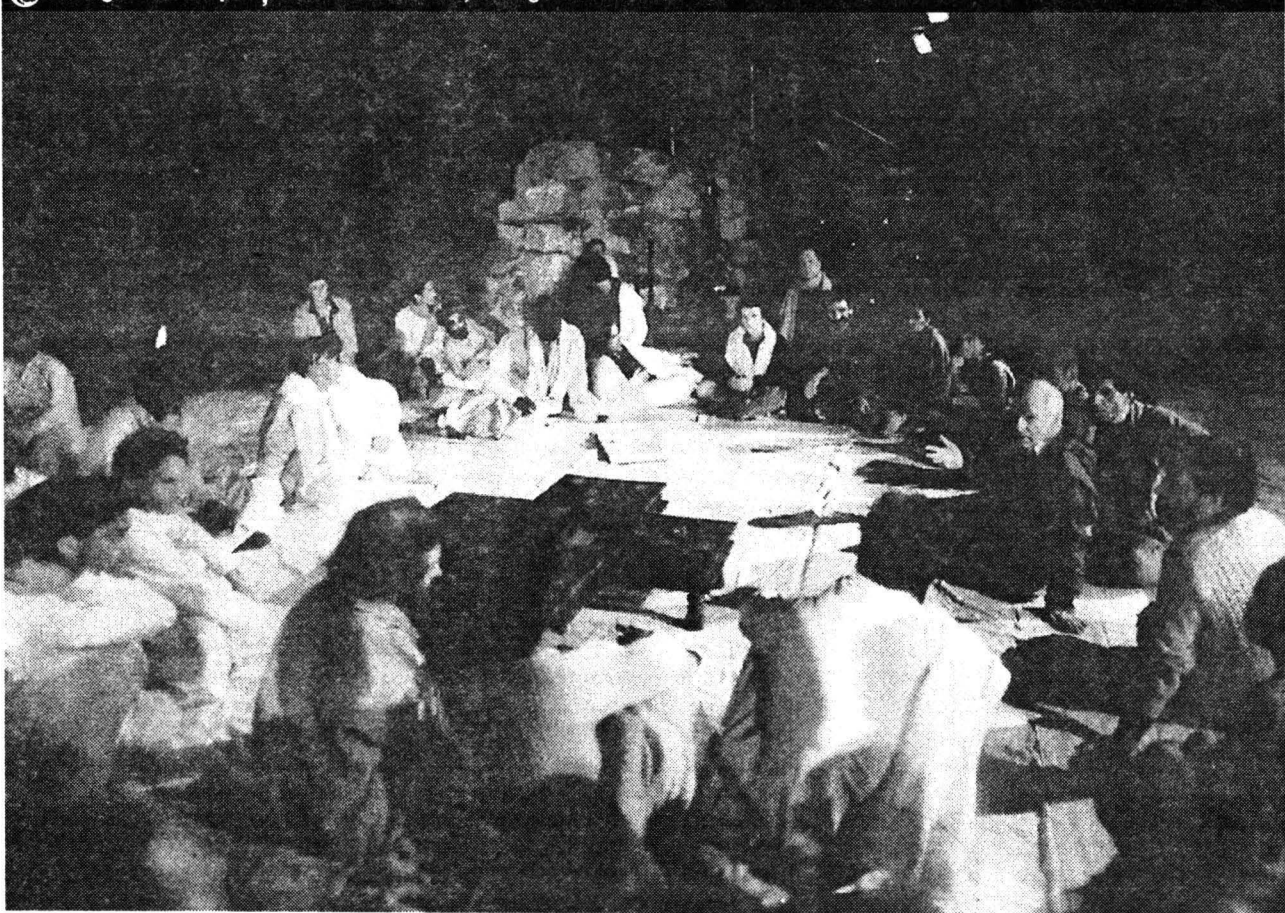
consum. Acolo sunt aparatele video, casetele video, compact-discurile, iar pentru satisfacerea nevoilor constante ale existenței umane le stau la dispoziție restaurantele, călătoriile cu avionul, excursiile. Se cumpără îmbrăcăminte, încălțăminte, se merge la coafor... Deocamdată, filmul și teatrul mai există, însă ele au coborât mult pe lista preferințelor.

Din Occidentul orientat spre economia de piață am mers la Praga și la București. Aici, ca și în Polonia, Rusia și celelalte țări foste comuniste, se aude același strigăt de disperare. Acum câțiva ani oamenii se băteau pentru bilete la teatru; astăzi, teatrele joacă în fața unor săli doar pe sfert pline. Deci, în contexte sociale diferite, ne confruntăm cu același fenomen: teatrul și-a pierdut forța de atracție.

În anii dictaturii totalitare teatrul era unul dintre puținele locuri unde, pentru scurt timp, omul se simțea liber, se refugia într-un tărâm romantic, poetic chiar; sau, ascuns sub pavăza anonimatului publicului, participa prin hohote de râs sau aplauze la actul sfidării autorităților. Fiecare rând al unui text clasic onest oferea actorului posibilitatea de a accentua, de a nuanța unele cuvinte sau de a stabili, printr-un gest abia sesizabil, o anumită legătură cu spectatorii; ei deveneau complici, exprimând astfel ceea ce în alt context era prea periculos de spus. Acum această necesitate a dispărut, și teatrul se află în fața unei certitudini greu de acceptat: aceea că sălile arhipline de pe vremuri se umpleau din motive care nu aveau nimic comun cu exprimarea scenică justă și valabilă a piesei prezentate.



Imagine din repetițiile la Mahabharata, în regia lui Peter Brook



Să examinăm încă o dată situația europeană. Din Germania și până în Estul extrem, cuprinzând și continentul ruses, iar spre vest, prin Italia, până în Portugalia și Spania, domina o lungă serie de regimuri totalitare. Sub orice dictatură, cultura îngheață. Formele, de orice natură ar fi ele, își pierd puțința de a trăi, de a muri, de a se înnoi după legile naturii. Unele forme culturale sunt decretate ca sigure și corecte, sunt instituționalizate, celelalte forme sunt considerate suspecte, sunt îngropate ori smulse din rădăcină. Anii '20 și '30 au însemnat pentru teatrul european, în mod excepțional, o epocă animată și fertilă. În această epocă au apărut cele mai importante inovații tehnice: scena turnantă, scena deschisă, efectele de ecleraj, proiecțiile, decorul abstract (...). S-au configurat stiluri interpretative, moduri de raportare la public, ierarhii (vezi rolul dominant al regizorului sau importanța scenografului). Toate erau în consens cu vremurile. Apoi au venit mari transformări sociale: război, genocid, revoluție, contrarevoluție, dezamăgiri, îndepărtarea de vechile idei, aspirația spre noi stimulente, atracția hipnotică spre tot ce era nou și diferit. Azi capacul s-a ridicat de pe oală. Însă teatrul, credincios structurilor sale vechi și rigide, nu s-a schimbat; deci, nu mai face parte din epoca sa. Rezultatul: teatrul, din diferite cauze, se află în criză. E bine, e un rău necesar.

Este vital să distingem clar două lucruri. Unul e **teatrul**, celălalt – **teatrele**. Teatrele sunt niște cutii; conținutul lor nu coincide întocmai cutiei, la fel ca plicul și scrisoarea. Plicul îl alegem în funcție de lățimea și lungimea scrisorii. Din păcate, comparația se sfârșește aici. Plicul poate fi aruncat în foc cu un gest neglijent; să arunci o clădire, mai ales dacă este frumoasă, e mai greu, în ciuda sentimentului instinctiv care ne spune că ea nu mai corespunde destinației. E mult mai greu să ne debarasăm de obiceiurile culturale osificate în minte, legate de estetică, soluții artistice și tradiții. Și totuși: **teatrul** este o necesitate omenească fundamentală, pe când **teatrele**, cu formele și stilurile lor, sunt niște cutii provizorii și interșanjabile.

Revenim la problema teatrelor goale, observând că răspunsul nu poate fi simpla reformă – cuvânt care, în limba engleză, înseamnă refacerea formelor vechi. Atâta timp cât atenția e încătușată de formă, răspunsul va fi și el unul „de formă”, cu rezultate dezamăgitoare în practică. Vorbesc atât de mult despre forme căci doresc să subliniez: căutarea formelor noi nu poate fi în sine un răspuns. Aceleași probleme le întâlnim în oricare țară cu stiluri teatrale tradiționale. Dacă modernizarea constă în turnarea vinului vechi în sticle noi, capcana formei se închide din nou. Dacă regizorul, scenograful, actorul consideră drept formă reproducerea naturalistă a imaginilor zilei în curs, va constata cu dezamăgire că n-a pășit mai departe de ceea ce oferă televizorul din oră-n oră.

Expresia teatrală a timpului prezent va trebui să se apropie mai mult de pulsul epocii, așa cum creatorul de modă nu vânează orbește originalitatea, ci combină în secret creativitatea proprie cu suprafața mereu schimbătoare a vieții. Arta teatrală trebuie să aibă un profil bine conturat: trebuie să ofere povestiri, situații, teme recognoscibile, deoarece omul este interesat de viața obișnuită, cunoscută. În același timp, arta teatrală trebuie să aibă conținut și sens. Conținutul este concentrarea experiențelor omenești; orice actor care

aspiră să-l capteze va simți, cu siguranță, că sensul izvorăște din conexiunile pe care el le creează cu sursele invizibile de dincolo de limitele sale firești, surse ce dau sens... sensului. Arta este o roată ce se învârtă în jurul unui centru tăcut și imobil, fără puțința de a-l defini.

Care este țelul nostru? Nici mai mult, nici mai puțin decât întâlnirea cu materia vieții. Teatrul are capacitatea de a reflecta toate aspectele existenței umane; așadar, orice formă vie este valabilă și are locul ei potențial în expresia teatrală. Formele sunt precum cuvintele; au sens dacă le folosim în mod corect. Vocabularul lui Shakespeare e mai bogat decât al oricărui alt poet englez; el și-a îmbogățit fără încetare fondul de cuvinte utilizate, combinând idei filosofice esoterice și banalități, până ce a ajuns să „manevreze” peste douăzeci și cinci de mii de cuvinte. În teatru, în afara cuvintelor există și alte limbaje din care se naște comunicarea cu publicul. Limbajul corpului, al sunetului, al ritmului, al culorii, al costumelor și decorurilor, al luminii completează cele douăzeci și cinci de mii de cuvinte. Fiecărui element al vieții îi corespunde un cuvânt din vocabular. Amintirile, tradițiile, chipurile prezentului, rachetele cosmice, armele, jargonul brutal, o grămadă de cărămizi, o flacără, o mână pusă în dreptul inimii, strigătul țâșnit din adâncul răunchilor, infinitele tonuri ale muzicii – toate acestea sunt substantive și adjective ce pot sta la temelia unei noi fraze. Suntem capabili, oare, să le utilizăm adecvat? Sunt ele indispensabile? Asigură ele însuflețirea, zguduirea, dinamizarea, rafinarea, autentificarea sensurilor exprimate?

Lumea ne oferă mereu posibilități noi. Imensul vocabular uman poate fi îmbogățit cu elemente încă nemaîntâlnite. Orice națiune, orice cultură își dezvoltă un lexic care să-i unească pe membrii ei într-o colectivitate. Cultura teatrală universală are o mare nevoie de colaborarea diferitelor arte.

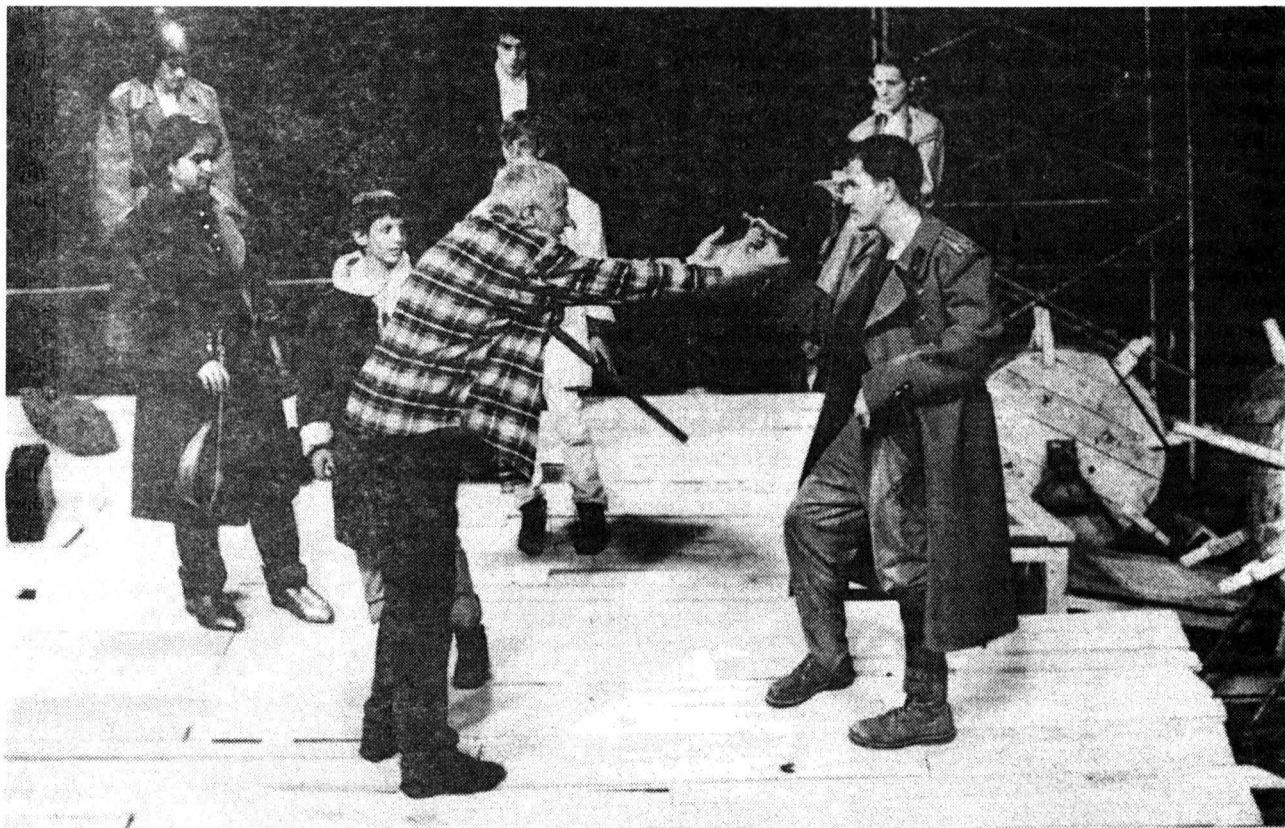
La întâlnirea diverselor tradiții apar unele obstacole; însă prin muncă asiduă vom putea găsi modalitățile de înlăturare a acestor piedici. O dată cu desființarea obstacolelor, gesturile, intonațiile fiecăruia devin componente ale limbii comune și exprimă pentru o clipă acel adevăr comun la care participă și publicul. Spre această clipă năzuiește activitatea teatrală. Aceste forme pot fi vechi sau noi, familiare sau exotice, sofisticate sau simple, rafinate sau naive. Pot proveni din surse nebănuite și pot fi contradictorii până la a se exclude reciproc, în aparență. Dar fricțiunea sau ciocnirea formelor poate fi salutară și elocventă.

Teatrul nu poate fi plictisitor. Nu poate fi convențional. (...) Teatrul trebuie să te poarte spre adevăr prin surpriză, emoție, efervescență, bucurie. Teatrul înglobează trecutul și viitorul, ca parte organică a prezentului; el ne îndepărtează de cele ce ne copleșesc zilnic și ne apropie de cele ce ni se par îndepărtate. O știre de ziar poate părea mai puțin adevărată și interesantă decât o întâmplare provenită din trecut, dintr-o altă epocă, dintr-o altă țară. Adevărul clipei prezente (...) se naște numai atunci când actorul și publicul se află în relație directă și într-o desăvârșită comuniune de simțiri. Asta se întâmplă dacă formele provizorii și-au îndeplinit menirea și ne-au condus spre clipa unică și irepetabilă în care o poartă se deschide și întreaga viziunea despre lume ni se schimbă.

Traducerea: **STRACULA ATTILA**

Fantomele lui Shakespeare sau Alteritatea din tenebre

Editura pariziană „Actes Sud”, în colaborare cu L'Académie Expérimentale des Théâtres, a tipărit nu demult eseul „Le Fantôme ou Le théâtre qui doute” (Fantoma sau Teatrul care se îndoiește) de Monique Borie, profesor la Institut d'études théâtrales de Paris-III. Autoarea examinează continuitatea acestui motiv – fantoma ca emblemă a „prezenței invizibilului în vizibil” – în întreaga istorie a teatrului („singurul spațiu în care putem încă dialoga cu morții”), de la tragedia greacă și Nô-ul japonez, prin Shakespeare, Maeterlinck, Ibsen, Strindberg și Pirandello, până la Craig, Artaud, Genet și Kantor. Iată mai jos, în traducere, un fragment din capitolul intitulat „Fantoma shakespeareiană între aparență și credință”.



Mathias Langhoff în timpul unei repetiții cu Richard al III-lea de Shakespeare (1995)

„Cine-i acolo?” în noapte

„Cine-i acolo?“, „Who's there?“ – aceasta este întrebarea cu care se deschide **Hamlet**. Întrebare lansată în noapte de către un străjer vigilent, cerându-i celui ce se apropie să răspundă pentru a se vedea dacă e o prezență prietenoasă sau ostilă, ea poartă deja în sine spaima față de o alteritate ieșită din tenebre, alteritate favorabilă sau periculoasă. Întrebarea nu-și va dobândi înțelesul deplin decât pusă în relație mai întâi cu somația lui Horatio – „What are you?“ – adresată spectrului, celui lui Lucru, „The Thing“, ce nu poate fi descris și care apare pentru a doua oară, și mai ales cu interogația lui Hamlet către acel cineva sau ceva care se înfățișează sub o formă încărcată de mister, „in such a **questionable shape**“. Spectrul, aceasta e problema. În jurul acestei forme căreia nu i se poate găsi un nume, al acestui cineva sau ceva („who“, „what“, „the Thing“) ce înaintază, indefinibil în identitatea și în natura sa de subiect sau obiect, se învârtesc toate întrebările din

Hamlet. Dar prin ele se ridică de fapt chestiunea teatrului, a unui teatru nocturn care își pune întrebări asupra naturii a ceea ce, în toiul nopții, se lasă văzut, pe scenă. „What are you?“ este, de asemenea, întrebarea pe care o lansează, în ținutul landelor, Macbeth, la întâlnirea cu vrăjitoarele – și ele, ca și fantoma, forme chestionabile și încărcate de mister. Aici își dovedește justetea intuiția lui Craig, potrivit căreia, prin prezența spectrului, ni se oferă o cheie nu numai a întregului univers dramatic al lui Shakespeare, ci și a teatrului¹.

„Marea faptă din noapte“, această expresie din **Macbeth** ar putea servi la cristalizarea esenței marilor tragedii shakespeareiene. O „faptă de noapte“ care e faptă de crimă, de sânge și de moarte, de întâlnire cu fantomele, de moment când se pot ivi toate formele acestor alterități terifiante a căror manifestare extremă o reprezintă spectrul. Noapțile shakespeareiene sunt nopți de groază, deschise aparițiilor și vrăjilor. Lumea din **Hamlet** nu seamănă oare cu „această lume a nopții, unde domnește inaudibilul, tăcere și vacarm totodată“, cum

spune Jean-Pierre Vernant, și căreia Gorgona îi marchează pragul, prag între „pe de o parte, lumina, cuvântul limpede, articulat, forma curată, și, pe de alta, tenebrele, uitarea, confuzia pe care nimeni nu o poate descrie”²?

Desigur, pentru Hamlet, spectrul tăcut vorbește, iar cuvântul fantomei povestindu-și moartea a deschis, s-ar părea, drumul unei rememorări („Remember me...”) ce se poate sprijini pe adevărul unui trecut revelat. Și totuși, discursul spectrului rămâne învăluit în umbre și confuzie. Nici un cuvânt putând fi suportat de o ființă omenească nu poate descrie, o spune el însuși, această experiență a suferinței în moarte, pe care el renunță să o împărtășească prin spuse limpezi. Și ce înseamnă acele greșeli teribile care o explică și pe care fantoma nu le numește? Astfel, întâlnirea cu spectrul este încărcată de forța de revelare a unui adevăr destăinuit în noapte de către știința fantomei, dar e încărcată și de confuzie, de tenebre și de amenințările haosului. Fără îndoială, ea se acordă, prin aceasta, cu „umoarea nocturnă” a melancolicului Hamlet. În reprezentările Renașterii, melancolia e plasată sub semnul ambiguității: stare de spirit care face sufletul accesibil demonilor și capcanelor lor, ea predispune la întâlniri cu fantomele în spatele cărora aceștia se ascund câteodată; dar ea poate inspira totodată și intuiții profetice și poate deveni astfel semnul magicianului având acces la adevăruri ascunse. Așadar, în umoarea nocturnă a melancolicului se află ambiguitatea unui suflet pe care totul îl sortește întâlnirii cu fantomele și cu dublul lor chip de capcană diabolică și de revelație a unui secret rezervat doar unora, puțin³.

Noaptea în care intrăm la începutul lui **Hamlet**, acea noapte de după miezul nopții, deschisă posibilelor apariții ale spectrelor și „teribilei priveliști”, este, de altfel, o noapte care nu cunoaște tihna, o noapte ce răsună de zgomotele armatelor în mișcare și ale războiului, o noapte străbătută de presimțiri obscure și neliniștitoare. Una dintre acele nopți când mormintele se cască și pe cer se înscriu semne prevestitoare de tulburări. O noapte câtuși de puțin asemănătoare acelei nopți din preajma Crăciunului, evocată de Marcellus, noapte sfântă și curată, pe care unii și-o închipuie liberă de fantome, de prevestiri și de vrăji: „Ei zic (...) că nici un duh nu poate- atunci/ Să umble; nopțile sunt priincioase;/ Nu cad nici stele, lelele nu farmec,/ Nici vrăjitoare descânta nu pot./ Atât de sfânt și de curat e timpul”.

Aici, în noaptea care deschide **Hamlet**, îndărătul tăcerii spiritului mut, „figura cea groaznică ce trece

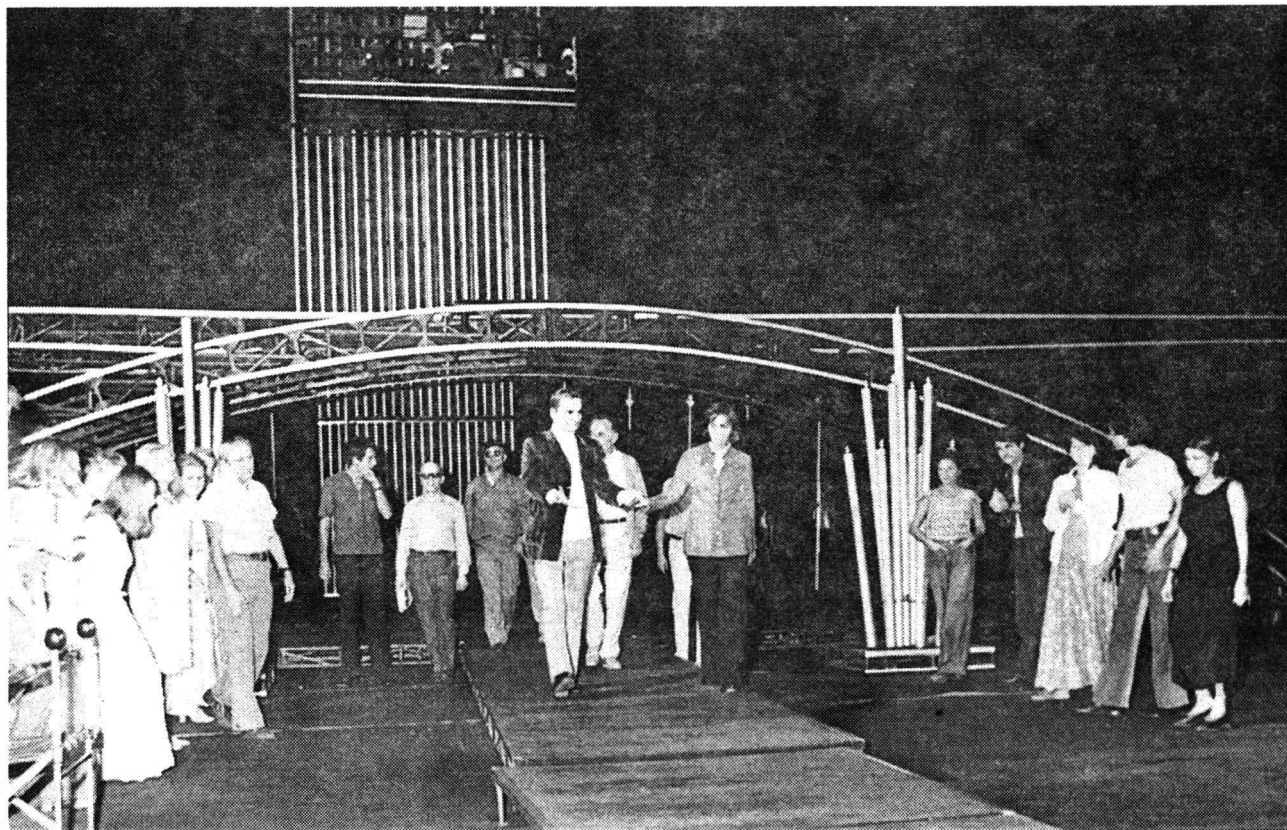
înmarmă prin straja noastră”, cum spune Bernardo, se află tot vacarmul unui haos anunțat și pe care Horatio îl aude. El se gândește la înspăimântătoarele preziceri care străbăteau nopțile romane înaintea asasinării lui Cezar, când „mormintele stăteau deșarte/ Și morți în giulgi se văitau/ Bocind prin ulițele Romei”, când „stele/ Cu dungi de foc, și rouă sângeroasă,/ Și pete-n soare se vedeau”. Ca și cum Shakespeare ne-ar aminti aici că aceste două nopți, cea din **Hamlet** și cea din **Julius Caesar**, sunt, în opera sa, contemporane. Că noaptea din **Hamlet** este, într-un fel, geamăna nopții de groază („the dreadful night”) din **Julius Caesar**, o „noapte impură”⁴ care e vremea spectrelor și vremea sălbăciilor. Străjerii din **Julius Caesar**, ale căror mărturii sunt reproduse de Calpurnia, au avut, ca și străjerii din **Hamlet**, „vedenii nespuse de înfiorătoare”, „most horrible sights”. În mijlocul acestor viziuni, al morților ieșiți din mormintele lor căscate, dar și al fiarelor sălbatice care au invadat orașul (o leoaică a fâtat în stradă), Roma a devenit locul unde nu mai există separație între morți și vii, între spațiul uman al cetății și spațiul lumii sălbatice. Iar noaptea ce o învăluie e plină de vacarm, străbătută de țipătele ascuțite ale fantomelor și de zgomotele înfricoșătoare ale războinicilor de foc ce se luptă în cer.

Oare nu într-o noapte asemănătoare va reveni, în actul III din **Regele Lear**, întrebarea cu care începe **Hamlet**? Ea va fi pusă într-o noapte de furtună, o noapte în care fiarele sălbatice care sunt, asemeni fantomelor, „rătăcitoare pe-ntuneric”, „wanderers of the dark”, nu



Georges Lavaudant repetând **Regele Lear** de Shakespeare la Théâtre de l'Odéon (1996)





© Imagine din repetițiile la *Richard al III-lea* de Shakespeare la TNB, în regia lui Horea Popescu

Îndrăznesc să-și părăsească vizuinele. O noapte de furtună pe care natura umană nu o poate înfrunta, noapte încărcată de întreaga forță a unei alterități terifiante conducând dincolo de omenesc, căci durerea și spaima ce o populează depășesc capacitățile omului. Despre o asemenea noapte însuși Lear ne spune că face să se audă larma zeilor, o larmă sortită a-i face pe vinovați să tremure și a revela crime tainice. O noapte în care trebuie să se ascundă mâna însângărată. Noapte absolut asemănătoare celei din *Hamlet*, una dintre acele nopți când poți întâlni fantome, chiar dacă aici nu se arată nici un spectru. Una dintre acele nopți care te pot face să cazi în haosul delirului, în nebunie. Noapte despre care Nebunul declară: „O să facă din noi numai nebuni și măscărici”. Noapte a tuturor primejdiilor, a tuturor spaimelor, pentru că e noaptea întâlnirii cu puterile de pe celălalt tărâm. Cum să te miri că întrebarea cu care începe *Hamlet* – „Who’s there?”, „Cine-i acolo?” – e pusă din nou aici, în acest act al furtunii? E pusă, de două ori, de către Kent, în momentul întâlnirii cu Lear și în momentul întâlnirii cu Edgar, aceste două personaje pierdute în landă și care au devenit un soi de vagabonzi ai nopții, la marginea unei experiențe a nebuliei, ce-i conduce la limita morții, la limita non-umanului. Oare Lear nu se recunoaște în Edgar, în rătăcirea lui de om gol – acel om gol care, în iconografia Evului mediu, putea fi una din reprezentările stăfiei⁵?

Fără îndoială, în *Macbeth*, piesă nocturnă prin excelență, capătă „marea faptă din noapte” prezența cea

mai insistentă. **Macbeth** sau omniprezența nopții. Noaptea întâlnirii cu vrăjitoarele, noaptea crimei și a gândurilor de moarte, noaptea fantomelor, noaptea somnambulismului și a viziunilor halucinate, „noapte impură” prin excelență, în care orice odihnă în somn este imposibilă. Lady Macbeth, la sfârșitul actului I, ar dori ca această noapte să fie atât de deasă încât să împiedice vederea răniilor deschise de cuțit, o noapte în care să poți, cumva, înfrunta Gorgona fără să o vezi. O noapte a tainei care va fi îngropată într-un întuneric învăluind definitiv ceea ce nu poate fi văzut. Dar noaptea din **Macbeth** nu va oferi adăpost în non-vedere și în tăcere. Actul II începe în miezul unei nopți negre, când toate lumânările cerului sunt stinse. Nu este o noapte lipsită de vedenii, ci, dimpotrivă, o noapte propice gândurilor malefice care se strecoară în somn, o noapte oferită efectelor fantomatice și întâlnirilor cu alterități primejdioase. În întunericul acestei nopți a viselor urite va avea Macbeth viziunea teribilă a pumnalului halucinant, o noapte în care, conform propriilor imagini ale lui Macbeth, crima înaintază, precum o fantomă, și în care te poți teme că pietrele vor prinde glas.

De altfel, după uciderea regelui, această noapte nu este oare extrem de sonoră? Noaptea de furtună violentă, descrisă de Lenox, când pământul se cutremură, vetrele sunt smulse, noapte zgomotoasă, străbătută nu doar de țipetele păsărilor de noapte, ci și de tot felul de sunete, voci, lamentații, strigăte de moarte. Or, această evocare făcută de Lenox are loc în timp ce

Macduff s-a dus în camera regelui; când va reveni de acolo, el va vorbi într-adevăr precum cineva care a întâlnit Gorgona: „Apropiati-vă de odaie, o nouă Gorgonă să vă nimicească privirea”. În actul III, când Macbeth a hotărât uciderea lui Banquo, el invocă din nou noaptea, „cu mână însângărată și nevăzută”. O noapte oarbă și tenebroasă, asociată cu bezna pădurilor, plină de toți „solii negri ai nopții”. Din această noapte va reveni fantoma lui Banquo.

Astfel, noaptea impură, noapte a spectrelor și a vrăjilor, figurează spațiul prin excelență propriu tragediei shakespeareiene, spațiu al alterității primejdioase. Noapte neagră, în care „spiritele («spirits») rătăcesc și spectrele («ghosts») se smulg din ale lor morminte”, cum e ea descrisă în **Henric al VI-lea**. Dar nu există oare în teatrul lui Shakespeare și alte nopți, precum nopțile de vară din **Visul...**, din **A douăsprezecea noapte**, sau chiar noaptea finală din **Neguțătorul din Veneția**? De fapt, aceste nopți de vară, lipsite, desigur, de crime și fantome, nu sunt mai puțin un spațiu al dezordinii și nebuniei: o nebunie legată de confuzia identităților, de jocul travestirilor, în spații deschise către experiența alterității. Noaptea finală din **Neguțătorul din Veneția**, cu cerul înstelat veghind o armonie regăsită, dominată de

muzică, este și ea populată de o anume angoasă. În chiar sânul ordinii restabilite, caracterul indecis al relațiilor rămâne neatins, iar noaptea cea luminoasă rămâne încărcată de amintirile crudului joc al amăgirilor și al falselor trădări (nu sunt, de altfel, evocați Troilus și Cresida, Tisbeea și Leul, ori personajele tragice ale Didonei și Medeei?). În nopțile shakespeareiene există întotdeauna un fel de amintire secretă, eco-ul disimulat al unei nopți teribile, în care confuzia și nebunia au o dimensiune de experiență tragică. Aceasta e valabil pentru „nebulia de vară”, „midsummer madness”, din **A douăsprezecea noapte** și, încă mai mult, pentru experiența din **Visul...**

Desigur, **Visul unei nopți de vară** începe prin excluderea morții și a melancoliei, prin serbarea nunții lui Theseu cu Hypolita. Totuși, prin efectul întâlnirii dintre magie și teatru, noaptea din **Visul** îi va preda atât pe „actori” cât și pe îndrăgostiți metamorfozelor, inversiunilor și amăgirilor, într-o experiență în care jocul se învecinează cu teroarea aceleiași alterități primejdioase. La sfârșitul actului I, pentru repetiția din seara următoare, în pădure, sub clar de lună, Bottom se pregătește să-l joace pe Pyram, „un om cu chipul blând, un om cumsecade, așa cum trebuie să vezi într-o zi de



 **Scenă din repetiții la Poveste de iarnă de Shakespeare, în regia lui Stéphane Braunschweig, la Centre Dramatique National d'Orléans**



vară". Dar acest Pyram este un îndrăgostit care se omoară din dragoste într-o întâlnire cu o fiară sălbatică, iar pădurea luminată de lună e plină de spirite, precum Puck, acest „vesel vagabond al nopții”, acest spirit farsor, capabil de toate metamorfozele și care îi rătăcește pe călători. Noaptea din **Visul** nu-și amintește, oare, de noaptea din **Hamlet** evocată de Marcellus și asociind, așa cum am văzut, noaptea spectrelor și noaptea spiritelor și a zânelor? Aceste spirite și zâne nu sunt oare, ca și fantomele, purtătoare ale unei amenințări de dezordine, de haos și de vrăji? Noaptea din

Visul este, totodată, o noapte plină de ecurile discordiei dintre Oberon și Titania (suveranii lumii spiritelor și zânelor), discordie care ar putea avea consecințe grave: să pregătească și să prevestească un veritabil haos cosmic. Totul se petrece ca și cum noaptea din **Visul** ar purta în ea amintirea nopții din **Hamlet**, a celei din **Julius Caesar** și chiar a celei din **Macbeth**.

Titania adoarme în cântecul zânelor, un cântec care, tocmai, îndepărtează vrăjile și alungă animalele nefaste (toate animalele din vrăji, animale ce însoțesc vrăjitoarele din **Macbeth**). Și totuși, Titania nu va fi oare prinsă în capcana alterității sălbatice, prin dragostea ei pentru Bottom, transformat în măgar? O dată cu această metamorfoză a lui Bottom, farsă a „vagabondului nopții”, Puck, în timpul repetițiilor, noaptea din **Visul** devine aceea noapte în care teatralitatea asumată ca magie și aparență (nu există moarte adevărată, nu există fiare sălbatice adevărate, nu există leu adevărat, ci numai o mască și un chip de actor ce poate fi zărit sub mască) se vede depășită și negată de forța unei magii care operează metamorfoze efective. Iar când Puck îi va povesti lui Oberon această „farsă” a metamorfozei, el va descrie tocmai nebunia produsă de spaima „actorilor” porniți într-o goană disperată. Goana disperată a unor spirite rătăcite, înspăimântate de confruntarea cu o alteritate monstruoasă, care nu-i înfricoșează mai puțin decât întâlnirea cu o fantomă – „distracted fear”, acestea sunt cuvintele puternice care descriu ceea ce resimt ei. Metamorfozele pe care le operează duhul farsor sunt așadar aici încărcate cu aceeași forță terorizantă ca și aparițiile supranaturale. Și nu doar „actorii” amatori, meșteșugari naivi, se înșală. Groazei lor îi răspunde fascinația încercată de Titania – atât de mare e puterea ambiguă, ambivalentă a acestor figuri de pe tărâmul celălalt ivite în noaptea **Visului**, o noapte care, în unele momente, nu are de ce invidia noaptea spectrelor și a vrăjitoarelor.



Anca Sigartău (Puck) și Claudiu Stănescu (Oberon) în Visul unei nopți de vară de Shakespeare la „Bulandra”, în regia lui Liviu Ciulei

Pentru a ne da seama în ce măsură noaptea de vară din **Visul** păstrează amintirea nopții impure a spectrelor, în ce măsură spiritele și fantomele – „spirits” and „ghosts” – sunt inseparabile în această dramaturgie a nopții care e dramaturgia shakespeareiană, e suficient să ne reamintim dialogul dintre Puck și Oberon, care precedă momentul când, noaptea o dată sfârșită, spiritele se retrag. Trebuie să dăm zor înainte de auroră, spune Puck, pentru că, la apropierea ei, toate fantomele rătăcitoare se întorc în cimitire, iar spiritele damnate ale răscrușcilor și ale talazurilor revin în culcușurile lor pline de viermi – toate aceste fantome și spirite „pe veci logodite cu noaptea cea cu frunte neagră”. Acestor cuvinte Oberon le va răspunde: „Dar noi suntem spirite din alt regat”, adică spirite care își pot permite să zăbovească și după apariția zorilor, iar pentru a ilustra aceasta, evocă vânătoarea matinală, aceea „partidă de vânătoare” adesea făcută în tovărășia „ibovnicului dimineții”. Astfel, chiar deschisă luminii zorilor, noaptea **Visului** răsună de ecurile nopții spectrelor, ale nopții vânătorii sălbatice.

Traducerea: **ALICE GEORGESCU**

NOTE

¹ O intuiție reluată de Peter Brook atunci când alege întrebarea cu care începe **Hamlet** – „Cine-i acolo?” – ca titlu pentru un spectacol unde încearcă să reunească, în jurul unei reprezentații cu **Hamlet**, cuvintele despre teatru ale celor mai mari teoreticieni din secolul XX.

² Cf. Jean-Pierre Vemant, **L'individu, la mort, l'amour**, Gallimard, Bibliothèque des histoires, Paris, 1989, cap. III, „Moartea elină, moarte cu două fețe”, p. 86 și 88.

³ Pentru problema melancoliei, cf. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky și Fritz Saxl, **Saturne et la mélancolie**, Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, Paris, 1989, precum și Frances Yates, **La Philosophie occulte à l'époque élisabéthaine**, Dervy-Livres, Paris, 1987.

⁴ Noțiune împrumutată de la Maurice Blanchot, **L'Espace littéraire**, Gallimard, Paris, 1955, cap. „Exteriorul, noaptea”.

⁵ Cf. Jean-Claude Schmitt, **Les Revenants**, Gallimard, Bibliothèque des histoires, Paris, 1994.

EUGENIO BARBA

Antropologie teatrală*

Antropologia este știința care studiază originea și evoluția omului în corelație cu condițiile social-culturale, dar și cu cele biologice, naturale. Ce înseamnă deci antropologie teatrală? Cercetarea atitudinii umane pe plan atât biologic, cât și socio-cultural, în cadrul situației scenice.

Informațiile mele în această direcție se datorează curiozității stărnite de teatrul Orientului Îndepărtat. Nu puteam înțelege cum de actorii orientali au capacitatea, în timpul unei repetiții tehnice aspre, să-și păstreze atât de puternic și de vizibil prezența personală, fapt ce captează atenția privitorului. În astfel de situații actorul nu interpretează nimic, nu exprimă nimic și, totuși, pare că iradiază spontan un flux de energie ce trezește interesul, având un efect magnetic asupra simțurilor noastre. Ani la rând am crezut că e vorba despre un truc tehnic, însă, încercând să depășesc definiția cunoscută a ceea ce noi numim tehnică, mi-am dat seama că, de fapt, este vorba despre utilizarea specifică a corpului.

În viața de toate zilele, respectiv în situații scenice, noi ne folosim corpurile în chip diferit. Tehnica corporală cotidiană este determinată de cultura, poziția socială și ocupația noastră; în scenă, ne folosim corpurile în mod complet diferit. Putem vorbi despre tehnici cotidiene și tehnici extracotidiene.

Această diferențiere se manifestă în orice formă teatrală codificată, dar îndeosebi în cea extrem-orientală; în Occident ea este mai puțin evidentă, deoarece, după cum arăta Brecht, în Occident arta actorului lipsește cu desăvârșire: aici există doar modalități și convenții, toate dominate de subiectivism, individualism și lipsă a unei optici clar definite. Singura excepție este baletul clasic; regulile, terminologia sa, prin codificarea rezultatelor obținute, fac ca un copil de opt ani să fie capabil să înțeleagă și să memoreze corporal experiența și cunoștințele acumulate de generațiile anterioare.

Metoda cercetării științifice presupune alegerea unor teritorii din care, observând repetarea unor fenomene, putem deduce anumite elemente perpetue sau „legi”. Dacă alegem ca tărâm de analiză teatrul Orientului Îndepărtat și cercetăm cum își folosește corpul actorul oriental, descoperim trei „legi”.

Prima este „legea” schimbării echilibrului.

Actorul teatrului japonez Nô nu-și ridică picioarele în timpul mersului, ci le glisează pe sol. Dacă încercăm și noi acest mers, observăm că centrul nostru de greutate, deci și echilibrul nostru, se modifică. Dacă vrem să ne deplasăm precum actorul Nô, trebuie să ne îndoim genunchii și coloana vertebrală; așadar, întregul corp exercită o ușoară presiune verticală asupra solului. Poziția astfel luată corespunde exact celei de pregătire a săriturii.

În teatrul japonez Kabuki există stiluri diferite: **aragotô** și **vagotô**. În stilul **aragotô**, adică cel exagerat, domină legea diagonalelor: linia mult înclinată a diagonalelor are ca puncte de plecare capul actorului și piciorul lui. Întregul corp se află într-un echilibru modificat, dinamic, sprijinit pe un singur picior. Poziția aceasta este în contradicție cu cea a actorului occidental care, în vederea economisirii forțelor, ia o poziție lesnicioasă, care nu implică un consum de energie, echilibrul său devenind astfel static.

Vagotô este stilul așa-zis realist din cadrul teatrului Kabuki. Aici, actorul, în timpul mișcării, ia poziția numită „tribhangi” (trei arcuri) din dansul indian.

În dansul indian **odissi**, corpul dansatorului – șoldurile, umerii și capul – ia forma literei „s”. Curbura caracteristică poziției „tribhangi” o întâlnim în sculptura indiană clasică. În expresia **vagotô** a teatrului Kabuki, actorul execută mișcări ondulatorii laterale. În vederea obținerii acestei mișcări, însăși șira spinării va trebui să aibă o mișcare ondulatorie, echilibrul actorului schimbându-se continuu și modificându-se astfel relația obișnuită greutate-podea.

În teatrul balinez, actorul-dansator se reazemă pe tălpi, ridicându-și însă degetele și reducând la jumătate suprafața de contact cu solul. Dar el nu cade la pământ deoarece își îndepărtează picioarele și își îndoaie genunchii. Actorul indian kathakali se sprijină pe muchiile labelor, însă rezultatele sunt identice: corpul lui fiind altfel rezemat, se modifică esențial atât echilibrul, cât și poziția sa corporală; de aceea, și el va sta cu picioarele îndepărtate și cu genunchii îndoiți.

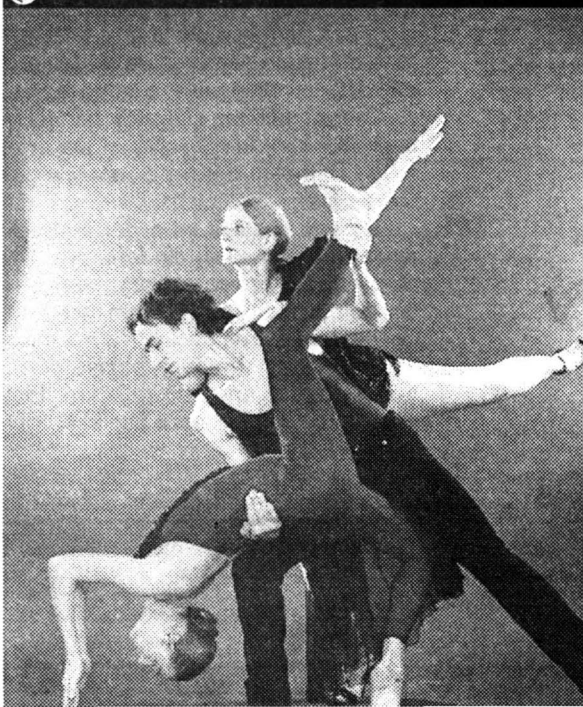
Regulile unei forme codificate a teatrului european – baletul clasic – obligă, parcă intenționat, dansatorul să ia o poziție nesigură de echilibru. Aceasta devine evidentă atât în pozițiile de bază, cât și în arabescuri, gesturi și în totalitatea sistemului de mișcări, în care greutatea corpului se concentrează asupra unui singur picior sau, uneori, asupra degetelor de la picioare. Într-una dintre pozițiile cele mai importante, **plié**, se stă cu genunchii îndoiți, în vederea piruetelor și salturilor ce urmează.

Oare din ce motiv în formele teatrale codificate ale Orientului Îndepărtat și ale Occidentului apare ca un element constant, ca o „lege”, deformarea tehnicii mersului, a mișcării în spațiu și a imobilității? Ei bine, această deformare a tehnicii corporale obișnuite, această tehnică extracotidiană se bazează de fapt pe schimbarea echilibrului. Actorul oriental respinge „echilibrul obișnuit”, construindu-și unul deosebit de complex, cu un aparent inutil de mare consum de energie – așa-numitul „echilibru de eleganță”. Am putea spune că acest echilibru de lux este un stil ce duce la un oarecare subiectivism estetic. Cuvântul „stil”, ce se folosește cu foarte mare ușurință, începând cu salturile dansatorilor de balet clasic și terminând cu convulsile unui preot woodoo, nu ne ajută la înțelegerea procesului. Este vorba despre alegerea unor poziții corporale ce anulează modalitățile spontane de folosire a corpului din existența noastră obișnuită.

De ce?

Se poate spune: echilibrul – capacitatea omului de a se ține drept și de a se mișca în spațiu – provine din interacțiunea ligamentelor, ten-

Scenă de balet contemporan



* Conferință ținută de Eugenio Barba în mai 1980, la Varșovia; textul a apărut pentru prima dată în revista varșoviană „Dialog”, în aprilie 1981, mai târziu fiind inclus în volumul „Beyond the Floating Islands”.



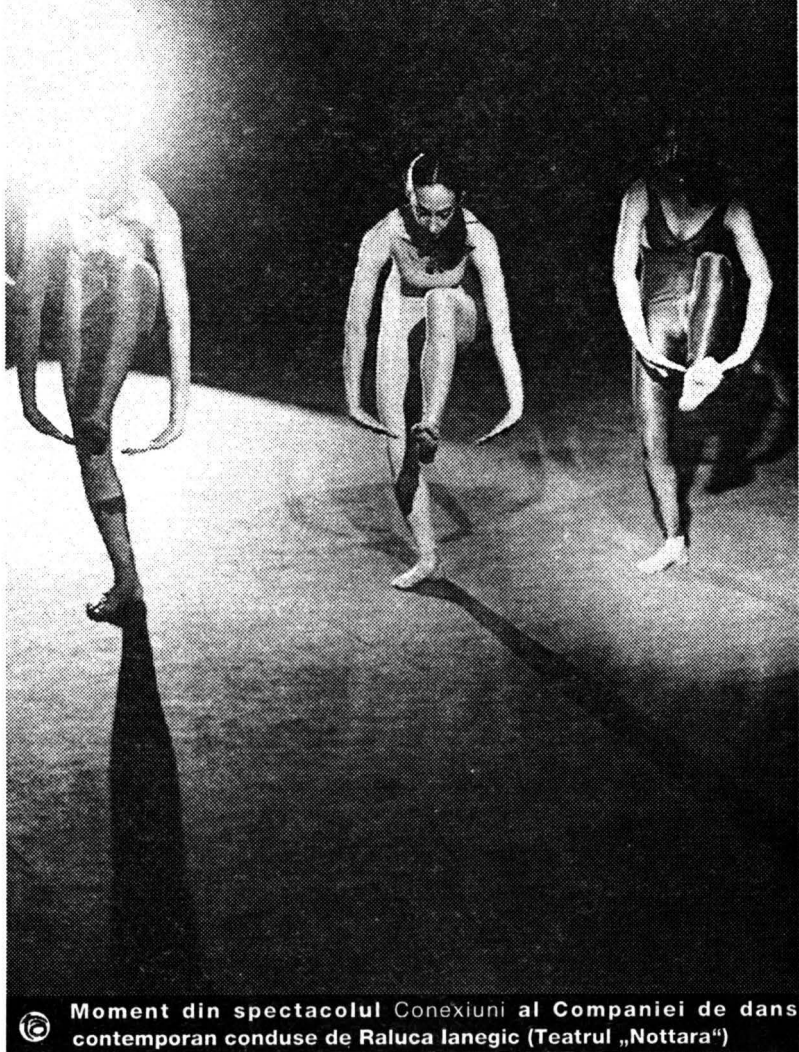
doanelor și tensiunilor unor mușchi din interiorul organismului uman. Pe măsură ce mișcarea devine mai complexă – de exemplu, dacă facem pașii mai mari sau ne înclinăm capul în față ori în spate –, echilibrul se va afla în primejdie. Pentru a ne împiedica să cădem întră în acțiune o sumedenie de tensiuni; se produce încordarea. Pantomima europeană are la bază acest **déséquilibre** nu ca modalitate estetică, ci ca metodă de accentuare a intensităților și fațetelor anumitor procese organice ale existenței corporale. În urma modificării echilibrului, apar o serie de intensități organice ce evidențiază prezența fizică anterioară stadiului de exprimare, adică la nivelul care premerge particularizării conștiente a expresiei.

Despre actorul din teatrul Nô și Kabuki, care are o prezență originală, emană energii extraordinare, se spune că are **kosi**. În limba japoneză, cuvântul **kosi** înseamnă **șold**. În condițiile mersului normal, șoldurile urmează mișcarea picioarelor. Dacă dorim reducerea mișcării șoldurilor – adică dacă dorim să formăm o axă stabilă în cadrul corpului nostru –, trebuie să ne îndoim genunchii, iar capul va trebui să-l mișcăm de parcă ar alcătui un singur bloc cu trunchiul. Dacă împiedicăm șoldurile să urmeze mișcarea picioarelor, apar două centre de tensiune: în partea inferioară (în picioare, care trebuie să se miște) și în cea superioară (în trunchi și în coloana vertebrală, care participă la mișcarea șoldurilor). Apariția acestor nuclee de tensiune contrare în interiorul corpului ne impune o stare de echilibru specifică, la care participă simultan capul, mușchii gâtului, trunchiul, șoldurile și picioarele. Tensiunea musculară a actorului se schimbă. El va consuma mai multă energie, va fi obligat să dezvolte mai multă forță decât în mersul obișnuit, cotidian.

Cuvântul „energie” ascunde o capcană. De obicei, îi asociem o forță vitală mai accentuată, care se manifestă prin mișcare, prin activitate musculară efectuată în spațiu. Numai că... (Mă gândesc cum să explic această chestiune.) Pauza aceasta pentru gândire a însemnat și ea un tip de energie: energia spirituală. Nu m-am mișcat, și totuși am luat parte la acest proces cu întregul meu corp. Trebuie să înțelegem: cuvântul „energie” nu se limitează doar la acțiune și la mișcarea în spațiu. Energia este de fapt o diferență de potențial ce se ivește la orice nivel, de la celulă până la întregul corp.

Teatrul japonez a înțeles perfect calitatea specifică a energiilor din diferite niveluri ale organismului nostru. În Nô se vorbește despre o „energie spațială” și o „energie temporală”.

Energia spațială mi-o pot arăta astfel: întind brațul și apuc cu mâna sticla din fața mea. Dar asta o pot face și cu ajutorul energiei temporale. Întregul meu corp participă la proces, m-am pregătit pentru o acțiune definită: apucarea sticlei. Nu mă mișc, dar mi-am activat mușchii ce controlează poziția corpului, în corpul meu s-a produs o anumită mișcare, insesizabilă aproape, care, totuși, mobilizează aceleași energii de care aș avea



Moment din spectacolul *Conexiuni* al Companiei de dans contemporan conduse de Raluca Ianegic (Teatrul „Nottara”)

nevoie pentru o acțiune propriu-zisă. Efectuez ceva, dar nu în spațiu, ci în timp; adică mi-am activat mușchii ce dirijează poziția corporală, mai puțin pe cei ce ajută la schimbarea locului (și care mi-ar mișca brațele) și pe cei cu ajutorul cărora aș putea apuca sticla.

Potrivit unei legi a teatrului Nô, trei zecimi dintr-o acțiune trebuie să se desfășoare în spațiu și șapte zecimi, în timp. Dacă ridic o sticlă în condiții normale, mobilizez doar atâta energie de câtă am nevoie pentru a-mi duce la capăt intenția. În Nô am nevoie de șapte zecimi mai multă energie, dar nu pentru acțiunea spațială, ci pentru reținere, pentru ca acțiunea să se mențină în interiorul corpului. Aceasta este energia temporală; adică actorul Nô consumă nu de două, ci de **n** ori mai multă energie decât ar avea nevoie pentru efectuarea spațială a unei acțiuni. Pe de o parte, actorul emite în spațiu o anumită cantitate de energie, pe de altă parte, își reține de peste două ori pe-atât.

Asta ne duce la cea de-a doua „lege”, cea a contradicțiilor.

Dacă vrem să înțelegem la nivel corporal dialectica teatrală, va trebui să studiem actorii Orientului îndepărtat. Principiul contradicției este fundamentul pe care actorul oriental își edifică și își desfășoară acțiunile.

Să presupunem din nou că vreau să ridic sticla de pe masă. Atunci când îmi întind brațul și apuc sticla cu degetele, depun o energie spațială. Atunci când, potrivit principiului energiei temporale, îmi rețin energia, creez o contradicție: pe de o parte îmi întind brațul, pe de altă parte, mi-l opresc.

În condiții normale, la folosirea mușchilor extensori cei flexori rămân pasivi, și invers. Orice activitate musculară



se asociază cu o descărcare bioelectrică. Pe parcursul unei acțiuni spațiale – de exemplu, când brațul și mâna se mișcă înspre sticla de pe masă –, descărcarea bioelectrică este egală cu aceea emisă de mușchii extensori. Dacă, în același timp, îmi folosesc și mușchii flexori în scopul reținerii mișcării, depunând astfel energie temporală, atunci îmi dublez cantitativ descărcarea bioelectrică.

La începutul anilor '60, Grotowski a fost în China. Revenit de acolo, el povestea că actorul chinez, înaintea efectuării unei acțiuni, începe cu opusul acesteia. De exemplu, dacă un actor occidental vrea să se uite la o persoană din dreapta sa, el se va folosi de o mișcare liniară, directă. Actorul chinez – și cel oriental, în genere – își începe mișcarea de parcă s-ar uita în direcția exact opusă, apoi își schimbă brusc sensul mișcării, ațintindu-și privirea asupra persoanei în cauză. Actorul oriental își declanșează mișcarea în direcția opusă finalizării ei. În virtutea acestui principiu, dacă vrem să ne ducem înspre stânga, pornim spre dreapta și apoi, dintr-o dată, prin întoarcere, plecăm spre stânga; dacă vrem să ne ghemuim, ne ridicăm în vârful picioarelor, apoi ne ghemuim.

Atunci când Grotowski ne-a povestit asta, am crezut că este vorba despre o convenție scenică prin care actorul chinez, profitând de efectul-surpriză, își face acțiunile mai sesizabile, mărindu-le amploarea. Fără îndoială, așa este. Însă acum știu că nu este vorba despre o convenție teatrală chinezească, ci despre o regulă pe care o întâlnim în întregul Orient îndepărtat. În teatrul oriental nu există mișcare liniară, directă, sau dacă totuși există, ea e folosită într-un mod neobișnuit, ca în Nô. Dacă urmărim un dansator din Bali, un actor Nô (chiar și în cel mai banal gest, de exemplu în felul cum își ridică evantaiul ca să-și acopere fața), un actor Kabuki din școala **aragotô** sau **vagotô**, un dansator **khon** clasic, thailandez sau indian, vom observa că mișcările lor nu sunt liniare, ci parcurg traiectorii ondulatorii sau circulare. Trunchiul, brațele, mâinile accentuează această curbura. În Occident, se dansează cu picioarele, în Orient, cu brațele.

Din nou putem face referiri la convențiile teatrale, la regulile estetice. Însă ce se ascunde în spatele acestor expresii?

Să ne întoarcem la construcția biologică a omului. Orice activitate musculară, cu descărcările bioelectrice corespunzătoare, trece prin articulații. Dacă vreau să arăt spre o persoană din stânga mea, îmi întind brațul și îmi îndrept degetul arătător într-acolo, adică fac o mișcare la care participă, dintre articulații, numai cotul. Un actor oriental nu s-ar mișca niciodată așa. Mâna lui ar porni, pe o traiectorie arcuită, înspre direcția opusă, folosind trei dintre articulațiile sale: încheietura mâinii, cotul și umărul, apoi, cu o mișcare bruscă, necesitând acțiunea precisă și variată a celor trei articulații, s-ar opri arătând spre persoana din stânga sa. (...)

A treia „lege” am putea-o numi legea „illogicului logic”.

Din punctul de vedere al scopului și al economiei de energie, pare illogic ca actorul oriental sau dansatorul clasic european să ia niște poziții ce-i îngrădesc libertatea de mișcare și, îndepărtându-se de tehnicile obișnuite, să adopte niște tehnici artificiale, obositoare și mari consumatoare de energie. Această tehnică

neobișnuită face însă posibilă descoperirea unor calități energetice noi. Actorul – prin exerciții, antrenamente, prin dezvoltarea unor procese de acomodare și a unor reflexe musculare și nervoase noi – înlocuiește lipsa logicii cu o cultură corporală de factură nouă; iar tehnica astfel creată, depășind limitele cotidianului, devine foarte logică.

Unul dintre mijloacele cele mai surprinzătoare ale actorului Nô se manifestă atunci când, în timpul mersului prin glisare, începe deodată să alerge, glisând însă picioarele în continuare. Efectul produs l-aș asemui cu o fulgerare uluitoare, cu un șarpe, cu o săgeată ce zboară arcuit în aer. Chiar dacă alegerea punctului de plecare pare lipsită de logică în raport cu tehnica uzuală, prin exerciții se poate obține ca această tehnică, extravagantă într-o anumită măsură, să pară spontană.

Cele trei „legi” ne arată cum, prin folosirea unor procedee biologice, actorul poate ajunge la diferite niveluri de energie. Prin folosirea acestor procedee devine mai puternică prezența fizică anterioară manifestării, anterioară intenției actorului de a exprima o anumită reacție.

Rolul jucat de procedeele biologice în rafinarea calităților energetice se poate manifesta diferențiat; de exemplu, în privire. De obicei, privirea noastră e îndreptată direct înainte și ușor înclinată în jos cu treizeci de grade. Dacă ne menținem capul nemișcat în poziția aceasta și ne ridicăm privirea cu treizeci de grade, în gât și în trunchi apar niște tensiuni care ne modifică starea de echilibru.

Actorul katakhalî își urmărește mâinile cu ochii ridicați deasupra liniei de vedere normale. Actorul balinez se uită în sus. Pe toată durata poziției imobile (**llan san**) din opera chineză, privirea e îndreptată în sus. Actorii Nô susțin că, din cauza orificiilor practice în măștile pe care le poartă, își pierd simțul spațial, menținându-se foarte greu în echilibru. De aici, mersul lor prin glisare, fără desprinderea picioarelor de sol, precum orbii oricând pregătiți să se oprească în fața unor obstacole.


Pe scenă, actorii folosesc un alt câmp de vedere decât în viața de toate zilele. Li se modifică întreaga ținută fizică: încordarea musculară a trunchiului, presiunea ce acționează asupra picioarelor, echilibrul. Distorsionarea privirii firești atrage după sine modificarea calitativă a energiilor. Prin simpla alterare a privirii firești, acești actori pot crea noi niveluri de energie, pe care și noi le putem atinge (...). Civilizația noastră occidentală neglijează, s-ar părea, ori frânează intenționat orice abatere de la „normal” și se plasează în defensivă, de parcă aceste noi energii ne-ar periclita raporturile comod așezate. Alte culturi au descoperit posibilitățile biologice deosebite ascunse adânc în orice om și au reușit să le socializeze.

Tehnici corporale neobișnuite întâlnim nu doar pe scenă, ci și în alte domenii bine delimitate, precum artele marțiale.

Artele marțiale nu sunt identice cu tehnicile de luptă, confuzia aceasta fiind hrănită de numeroase filme și publicații. Originile și evoluția artelor marțiale se leagă de spiritualitatea budhistă. Potrivit legendei, Bodhidharma, pe când slujea în templul Saolin (în secolul VI înainte de Christos), a observat cum sunt cuprinși de somn călugării veniți să mediteze. Nu puteau să-și păstreze acea calitate





 Imagine din *Insula labirinturilor*, în regia lui Eugenio Barba, la Teatrul Laborator din Holstebro

a energiei prin care se poate atinge un anumit nivel specific al lucidității, între somn și starea de veghe. (...) Bodhidharma a imaginat o serie de exerciții fizice menite să anuleze automatismele vieții cotidiene și să genereze energii adecvate meditației.

Este vorba despre niște procedee fizice foarte concrete, chiar dacă sunt etichetate drept mistice (...). Ele nu numai că sunt cuantificabile, nu numai că li s-au găsit explicații științifice, dar sunt utile exercițiilor pedagogice noi. Aceste exerciții ne servesc la înțelegerea unor procese din organismul nostru; prin însușirea lor, putem declanșa aceste procese, le putem ține în frâu sau canaliza într-o anumită direcție. Toate acestea sunt realizabile în cadrul unui teatru sau al unei școli, dar și în cadrul oricărei alte activități.

Cum se prezintă aceste „legi” obiective cu ajutorul cărora individul își poate mobiliza energiile de pe anumite niveluri ale organismului? Metodele și rezultatele științelor naturii pot fi aplicate într-o mai profundă înțelegere a muncii actorului? Mi-am pus, printre altele, aceste întrebări atunci când a început să mă preocupe antropologia teatrală.

Curiozitatea aceasta m-a condus la înființarea ISTA (International School of Theatrical Anthropology) unde, în octombrie 1980, s-a ținut primul **workshop** care a adunat la Bonn savanți reprezentând diferite discipline și actori veniți din diferite culturi. ISTA este și în sensul propriu al cuvântului o școală, unde se întâlnesc vreo cincizeci de actori și regizori veniți din diverse țări, cu metode pedagogice insolite. Țelul este „să învățăm a înțelege”. Astfel, vom înțelege mai ușor, cu aportul actorilor din Orient, felul în care teatrul oriental aplică legile mai sus-amintite, precum și modul în care aceste legi determină calitatea energiilor exprimate de faptele și gândurile noastre. Oamenii de teatru occidentali se vor afla față-n față cu provocarea de a învăța cum să

folosească aceste legi în sistemul de relații teatrale tradiționale (...).

Interesul meu față de antropologia teatrală are două fațete. Pe de o parte, vreau să demasc conceptul de „probabil” ori „eventual”, foarte des folosit în caracterizarea unor legi încă nedescoperite. Pe de altă parte, interesul meu se leagă de însuși trecutul meu.

Anii de ucenicie mi i-am petrecut stând pe un scaun și privind cu atenție. Aspiram spre comprehensiune intelectuală; am scris și o carte, cu scopul de a explica procedeele de creație ale Teatrului Laborator. Am înființat compania Odin Teatret fără să am experiență practică. Colac peste pupăză, colegii mei erau tineri neadmiși la Institutul de Stat de Artă Teatrală din Oslo. Trebuia să ne formăm propria pedagogie, bazată, într-o oarecare măsură, pe ceea ce „furasem” de la Grotowski, urmărindu-l, și, în altă măsură, pe ceea ce colegii mei aduseseră cu ei de la cursurile de pantomimă, balet sau dans modern pentru amatori.

Mă simt foarte puternic legat de anumiți măestri: unul dintre ei, Grotowski, trăiește, alții au trecut în neființă. Din operele acestora din urmă, Odin Teatret a preluat o serie întreagă de sugestii și de idei, pe care încercăm să le punem în practică. Ani la rând am pășit pe urmele acestor măestri, mânați și de un oarecare sentiment de inferioritate: noi nu eram profesioniști, nu obținusem calificare academică, simțeam că nu știm ceea ce trebuia să știm. Cel mai important lucru era să devenim profesioniști.

Într-o bună zi, spre surprinderea noastră, oamenii au început să spună că munca noastră are unele merite. Am observat cu uimire că devenisem sursă de inspirație pentru alte grupuri. Numai că „drumul nostru” era unul special: îl defineau, pe de o parte, condițiile și greutățile nemaîntâlnite, pe de altă parte, idealuri tehnice și norme etice precise, motiv pentru care rezultatele noastre artistice și tehnice se leagă strâns de grupul nostru, de existența fiecărui membru în parte.

Am vrut să evităm ca celelalte grupuri să fie fascinate, copleșite de modestele noastre rezultate. Aceste grupuri, numite de mine Teatrul al Treilea, există cu sutele în lumea întreagă. Actorii lor n-au beneficiat de pregătire profesională în timpul petrecut în școlile de teatru oficiale. Ei sunt autodidacți ce încearcă să descopere și să identifice singuri căi tehnice și artistice proprii.

Cum am putea să-i facem să înțeleagă procedeele fundamentale, fără să-i fascinem cu rezultatele noastre și să-i ademenim a încerca repetarea acelor lucruri pe care noi eram obligați să le săvârșim?

Au trecut mulți ani până când am rezolvat această problemă, iar interesul meu pentru antropologia teatrală provine din necesitatea de a găsi metode noi și de a le aplica în împărtășirea experienței mele. La ISTA, visul unei pedagogii originale a căpătat forme concrete.

Mă fascinează posibilitatea de a fructifica cunoștințele științelor naturii în munca teatrală; dar, în același timp, aplicarea practică a pedagogiei nou create mă încântă și ea. Viitorul va decide dacă antropologia teatrală n-a fost cumva doar un vis, o ipoteză atractivă.

Traducerea de **STRACULA ATILA**

KINCSES ELEMÉR:

„Mi-e teamă de hollywoodizarea spectacolelor“



Kincses Elemér s-a născut pe 9 martie 1946 la Târgu-Mureș. A absolvit, în 1968, Academia de Teatru din Târgu-Mureș, secția Actorie. A fost timp de șapte ani actor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. A urmat apoi un curs post-universitar de regie, la Târgu-Mureș. A publicat proză și îi va apărea, în curând, un volum de dramaturgie. Actualmente este directorul secției maghiare a Teatrului Național din Târgu-Mureș.

Spectacolul Astă seară Lola Blau de Georg Kreisler, pus în scenă la Târgu-Mureș în regia sa, a fost selecționat anul acesta pentru Festivalul Internațional de Teatru și Film de la Viena, Wiener Festwochen. L-am întâlnit pe Kincses Elemér la una dintre reprezentațiile vieneze ale spectacolului.

□ **Care ar fi amănuntele semnificative privitoare la spectacolul Astă seară Lola Blau și cum comentați faptul că este prezent la Wiener Festwochen?**

■ Faptul că a fost selecționat este, firește, un semn bun pentru spectacol, iar eu nu pot decât să mă bucur. Trebuie să precizez însă că farmecul acestui spectacol se datorează în proporție de 80% Dorinei Pascu, actrița care o interpretează pe Lola Blau. Ea a jucat și în **Insula Caprelor**, spectacol a cărui regie îmi aparține și care s-a

bucurat de succes la Târgu-Mureș. **Aastă seară Lola Blau**, care s-a jucat și el la Târgu-Mureș, se adresa publicului de limbă germană. Repetițiile au fost chinuitoare, nu era ușor nici pentru ea, nici pentru mine, dar eforturile noastre și-au găsit justificarea în rezultat. Dorina Pascu este o ființă care trăiește efectiv pentru teatru...

□ **Ce impresie vă face Viena?**

■ Sunt fericit că mă aflu în acest oraș superb și mă doare inima că stau atât de puțin. Viena respiră calmul, oamenii sunt zămbitori... Eu, care sunt nebun după muzică, sunt copleșit de oferta muzicală a acestui oraș care este într-o fierbere culturală permanentă.

□ **Revenind la Lola Blau...**

■ Sunt optimist, sper că spectacolul va putea fi văzut și la București. Cred că orice om de teatru care a admirat-o pe Maia Morgenstern este dispus să vadă și o altă variantă a acestei piese. Mulți spun că montarea noastră suportă comparația... Oricum, spectacolul făcut de noi este mai puțin politic. M-a interesat drumul sinuos al Lolei Blau de la diletantism până la artă. Ascensiunea ei e fantastică.

□ **Ce se întâmplă acum la Teatrul Național din Târgu-Mureș?**

■ Trăim un interregnum... Actorul Cornel Popescu nu mai este director, lucru ciudat, pentru că în noiembrie '96 a câștigat un concurs, iar în aprilie '97 nu mai era considerat apt... Directoratul de teatru nu e ca o căsnicie în care, după o vreme, îți dai seama că ai greșit. Secția română a reușit să scoată două spectacole importante, regizate de Scott Johnston, respectiv de Anca Bradu, în timpul directoratului lui Cornel Popescu.

□ **Cum ar trebui să fie un director de teatru?**

■ Nebun după teatru și bun gospodăruș. Mi-e tare teamă că în asemenea lupte se amestecă politica și orgoliile personale... Nu cred că politica ar trebui să aibă

vreun cuvânt de spus în numirea unui director de teatru. Cu atât mai mult cu cât „puterile”, oricare ar fi ele, nu ne prea iubesc pe noi, cei care vrem să facem teatru. Bugetul e, după cum știți, atât de mic, încât trebuie să căutăm sponsori. Ne paște un pericol imens; acela ca în curând să depindem prea mult de sponsori...

□ **Vă e teamă că sponsorii nu vor răspunde pozitiv demersurilor oamenilor de teatru?**

■ Mi-e teamă că sponsorul cu „S” mare n-a citit cartea „Minima Moralia” a lui Andrei Pleșu... Ar trebui să existe un echilibru între bugetul alocat de Stat și suma pe care suntem nevoiți s-o cerșim. Pentru că a te adresa sponsorilor e un fel mai elegant de a cerși.

© Moment din Opera de trei parale de Bertolt Brecht, în regia lui Kincses Elemér, la secția maghiară a Teatrului Național din Târgu-Mureș



□ Cum este regizorul Kincses Elemér ca director de teatru?

■ Cred că îmi lipsesc niște atribute. Nu țin, nu pedepsesc, nu-mi place să cerșesc... Eu sunt regizor, om de teatru, autor... În curând îmi va apărea primul volum de dramaturgie, ce cuprinde cinci piese. Volumul va apărea în limba maghiară, dar textele sunt traduse și în românește și am avut bucuria ca piesa mea cea mai bună, **Dogorește soarele asupra lui Seneca**, să fie deja „montată” la Radio.

□ Deși abia acum veți „debuta” editorial, piesele dumneavoastră au mai fost jucate...

■ Da, **Arena** și **Maratonul** la Târgu-Mureș, regizate de mine, la **Satu Mare Ninge la Trola**, iar la Oradea, în 1989, s-a jucat **Pentru unii vară, pentru alții toamnă...**

□ Se luptă dramaturgul cu regizorul?

■ Da, e o stare specială, care mă costă enorm. Ca regizor, văd imagini în timp ce scriu, iar ca scriitor caut conflictul, efectul scenic... Acum lucrez la piesa **Canalul**, a cărei acțiune se petrece în prima fază a construirii Canalului Dunăre-Marea Neagră. Doi oameni, deținuți, se iubesc foarte mult, paznicii se amuză pe socoteala lor, nu înțeleg nimic din iubirea aceasta, le obstrucționează

Lohinszki Lóránd în Vizita bătrânei doamne de Friedrich Dürrenmatt la TN Târgu-Mureș, secția maghiară (regia: Kincses Elemér)



întâlnirile... La a treia întâlnire, cei doi nu mai au nevoie să-și spună nimic, nu se ating, doar se privesc adânc în ochi... E mai mult de spus, desigur, dar încă lucrez la această piesă.

□ Patima dumneavoastră pentru teatru se concretizează și într-o activitate susținută...

■ Dacă mă gândesc că, numai din martie '96 și până azi, am avut șapte premiere, mi se pare enorm. Mi-e și rușine de acest număr. Dar această muncă uriașă se plătește. Acum ar trebui să mă odihnesc; să mă urc pe un vapor, să plec în Norvegia sau în Finlanda și să pescuiesc, să citesc...

□ Sunteți mulțumit de ceea ce ați realizat până acum în carieră?

■ N-am avut niciodată sentimentul că această carieră s-a împlinit. În fiecare seară de premieră am un sentiment ciudat. Pentru mine, ca regizor, în momentul premierei parcă se sfârșește ceva...

□ Ce părere aveți despre teatrul care se face în România astăzi?

■ Eu iubesc enorm teatrul românesc, dar mi-e teamă de „hollywoodizarea” spectacolelor. Mi-e dor de actori geniali. Aș vrea să văd teatru fără fum, sânge și o mie de femei goale... Mi-e dor de Marin Moraru și Gheorghe Dinică în **Nepotul lui Rameau**... Mi-e dor de **Hagl Tudose**. De spiritul lui Toca pe când făcea **Hamlet** la „Bulandra”. Acea stare vrăjită, acea luptă de idei... Cred că mișcarea teatrală românească a cunoscut perioade mai bune decât acum. Prea a ajuns să ne placă fastuosul, să ne intereseze galele, premiile...

□ Ce relație stabiliți cu actorii atunci când lucrați efectiv la pregătirea unui spectacol?

■ Fiecare actor are altă metodă. Sunt actori cu care mă înțeleg din privire și actori cu care, chiar dacă le arăt, țin, urlu, tot nu comunic așa cum aș dori. Acum, însă, de mult nu mai urlu. Îmi plac enorm repetițiile, starea de căutare, de veghe... Premiera înseamnă un final al acestor stări. Și în dragoste, când ajungi la ce doreai, tânjești după starea de dinainte...

□ Ați putea renunța la teatru?

■ Pentru o perioadă, da; pentru totdeauna, nu.

□ În ce raporturi vă aflați cu critica de specialitate?

■ Critica de specialitate, în limba maghiară, nu există. Niște fosile care cred că scriu cronică... La criticii români am avut o „cotă” cu mult mai ridicată decât aceea pe care mi-a „acordat-o” critica maghiară.

□ Sunteți fericit?

■ ... există fericirea?

□ Eu cred că da, de aceea vă întreb...

■ Sunt fericit dimineața, când fiul meu Elemér, în vârstă de doi ani, urlă fiindcă maică-sa e plecată la cumpărături și, ca să-l potolesc, ne apucăm să facem teatru de păpuși... Atunci sunt fericit. Sau când joc tenis, sau când prind un păstrăv... Când îmi iese o premieră sunt trist. Și nu mă prefac. De mult nu mă mai prefac... Sunt fericit atunci când iubesc și sunt iubit.

CLARA MĂRGINEANU
Viena, mai 1997



**TUDOR
POPESCU**

CASA BLESTEMATĂ

Personajele

(în ordinea cuvântului):

**MIOARA
VICIU
LIZ
DORIN
TITUS
DORY
JULY**

PARTEA I

Tabloul 1

Apartamentul familiei Dănescu, într-o vilă dintr-un cartier „nobil” al unui oraș de provincie. Bunăstare evidentă. Living-room-ul. Aparatură electrotehnică modernă. Mobilă solidă, lemn de nuc. Ușile dau spre afară, dependințe, camera lui Dorin și camera părinților. Clădire veche, camere înalte. Pe masă sunt tot felul de bunătați și o sticlă de șampanie. Dintr-un aparat de radio se aude o melodie la modă prin anii 1991–1992.

Mioara Dănescu, mama lui Dorin, aranjează platourile, paharele etc. E stăpânită de o bucurie mocnită. Viciu, tatăl Mioarei, bărbat de 70 de ani, îmbrăcat corect, se plimbă prin cameră, privește pe fereastră, așteaptă ceva.

MIOARA: Se vede?

VICIU (*privește pe fereastră*): Nu.

MIOARA: Felicitări, îmbrățișări, amintiri, discursuri.

VICIU: Discursuri cu amintiri se țin în ziua pensionării. Atunci află toți colegii ce grozav a fost pensionatul.

MIOARA: Și Dorin a fost grozav. S-ar putea să-l mai rețină câteva minute în plus.

VICIU: De ce?

MIOARA: Fotografii pentru panoul șefilor de promoții, câteva cuvinte în cartea de onoare. Dacă măgarul de geografie nu-i dădea șapte, îi ieșea media generală zece. Caz unic în ultimii ani! Ajunge el, Țeicu, la mâna mea!

VICIU: Țeicu este un profesor foarte corect.

MIOARA: O să aibă și el nevoie de mine! Să vezi ce „corectă” o să fiu și eu cu el, și cu școala! Când aveau nevoie de bani și veneau să cerșească pentru, pentru și pentru, și pentru, erau corecți? Una-două, haideți la prostul de Dănescu! E „afacerist”, are parale! Cereau pentru vărui, pentru grupurile sanitare!

VICIU: Voi ai să-ți plătească toate astea cu note de zece? Poate că au și plătit.

MIOARA (*ca să schimbe vorba*): N-au plătit nimic! Ce vorbesc eu cu dumneata! Liz s-a dus și ea la școală?

VICIU: Da.

MIOARA: Nu m-am uitat prin carnețelul ei de note.

VICIU: M-am uitat eu.

MIOARA: Și?

VICIU: Binișor. După cât timp are de învățat.

MIOARA: Ce vrei, tată, s-o țin pe gratis? Știe că, dacă nu eram noi, rămânea cu opt clase. Cine mai crește-un copil fără să-i fie rudă, neam, ceva? Toate fetele fac puțină treabă în casă. Alta mi-ar pupa mâinile, nu s-ar plânge!

VICIU (*privește pe fereastră*): Ți-am spus că nu s-a plâns! E părerea mea. Uite-o că vine.

MIOARA (*privește pe fereastră*): Vezi ce bine stă pe ea rochița? Doamne, ce subțirică eram, când mi-am cumpărat-o. I-a adăugat gulerașul și uite ce frumos arată!

VICIU: Ea și-a transformat-o?

MIOARA: Are talent. Am aranjat s-o angajeze la un centru de croitorie! Deschide unu' o croitorie lângă farmacia din centru.

VICIU: I-ai propus?

MIOARA: Îi fac o surpriză. E norocoasă.

VICIU: Și dacă refuză?

MIOARA: Ce să facă altceva?

VICIU: Poate că are alte gânduri.

MIOARA: Doar nu se gândește să dea la facultate! Cine s-o țină?

(*Intră Liz, o fată de 18 ani. Are prinsă de pieptul rochiei o cocardă și o eșarfă pe care și-au pus iscăliturile toți colegii, așa cum se obișnuiește.*)

LIZ: Sărut mâna! (*O îmbrățișează pe Mioara.*) Îți mulțumesc, tanti Mioara...

MIOARA (*impresionată*): Mă bucur că ai învățat bine și...

LIZ: Fără dumneata... Îți mulțumesc.

MIOARA: Cu ce medie ai absolvit?

LIZ: Șapte și treizeci și cinci.

MIOARA: Putea să fie mai mare, da' pentru ce urmează să faci... (*Fata o privește nedumerită.*) Ți-am pregătit o surpriză.

LIZ: Spune-mi acum...

MIOARA: Când o să fim cu toții.

VICIU (*privește afară*): A apărut și premiantul nostru!

MIOARA (*sare la fereastră*): Nu-i așa că s-a făcut frumos, tată? Dac-ar trăi mama, să-l vadă...

LIZ: A mai crescut, în ultimii ani.

(Intră Dorin, un tânăr de 18 ani, frumos, cu cocarda de premiant pe piept.)

DORIN: Mă pân-deai, bunicule? Sărut mâna, mamă!

MIOARA (îl îmbrățișează): Cum a fost? Ai vorbit și tu?

DORIN: Câteva cuvinte.

MIOARA: De ce numai atâta?

DORIN: Ce era să spun? (Lui Liz.) Te felicit, Liz!

LIZ: Și eu.

MIOARA (lui Dorin): Sărut-o! Merită. (Dorin o sărută pe obraz pe Liz.) N-a terminat ea cu medie preț mare, da'...

DORIN: Important e că a terminat.

LIZ: Ai scris și în cartea de onoare? (Îl privește în așa fel încât se vede ușor că îl admiră foarte tare, dacă nu cumva, în taină, îl iubește.)

DORIN: Câteva cuvinte convenționale. N-am avut timp să mă gândesc la ceva deosebit.

LIZ: Păcat că nu ai terminat cu media zece.

DORIN: Mi-a făcut bucata Țicu. Ei, și? Tot n-am învățat la geografie. L-am întâlnit pe stradă, când veneam...

MIOARA: Ți-a spus ceva?

DORIN: I-am spus eu. L-am privit în față și i-am spus: „Ei, și?”

MIOARA (râde): Bine i-ai făcut!

DORIN: Ca să știe că nu-mi pasă.

MIOARA: E un om rău! Ce pierdea dacă-ți dădea măcar nouă?

VICIU: Dacă s-ar gândi așa notele, toți ar putea spune „De ce-mi dă cinci, când ar putea să-mi dea șapte?”

(Intră Titus Dănescu.)

MIOARA: Titus!

TITUS: Bună ziua!

MIOARA: Luați cu vorba, nu te-am simțit.

TITUS: Am venit eu pe furiș. Bănuiam că vă surprind în discuții aprinse. (Cu dragoste.) Ei, tinere! Gata?

DORIN: Gata!

TITUS: Vino să te îmbrățișez. Am primit o groază de felicitări.

LIZ: Șef de promoție! A iscat în cartea de aur a școlii.

TITUS: Dar tu, Liz? Ai pus și tu geanta-n cui?

LIZ (îl îmbrățișează): Da, unchiule! Ți mulțumesc!

TITUS: Doar n-am învățat eu în locul tău.

LIZ: Dacă nu erați dumneavoastră...

TITUS (îi mângâie părul): Ești o fată cuminte, ordonată, silitoare. Să-ți gândești bine viitorul.

MIOARA: Am avut eu grijă de asta. Am aranjat să lucreze la un centru de croitorie de lux. În câțiva ani, ți faci un nume și să vezi cum vin banii! Ce zici?

LIZ (dezamăgită): Știu eu, tanti Mioara?

MIOARA: Nu te bucuri?! Altele ar da nu știu cât ca să prindă un loc într-o croitorie de lux.

DORIN: Dar, mamă, Liz vrea să încerce la facultate.

MIOARA: Așa e?!

LIZ (ezitând): Aș încerca și eu...

MIOARA: La asta nu m-am gândit!

DORIN: Ea s-a gândit. Și de ce nu?

MIOARA: Taxe, cămin, cărți! O groază de bani! De unde?

LIZ: Bani de tren am strâns...

MIOARA: Bani de tren! Ca să intri la facultate, fetițo, se cheltuiesc bani grei. Unii se meditează ani de zile. Chiar și Dorin, la fizică ia lecții de doi ani! Meditațiile ne-au costat o mașină!

DORIN: Mamă! De ce o dezamăgești? Încearcă, Liz! Unde vrei să dai? (Liz nu răspunde.) Secret?

MIOARA: Te pomenesci că la Medicină! Am văzut o carte de anatomie pe aici!...

DORIN: La Medicină?

MIOARA: Hai, spune!

VICIU: La Arte Plastice. Eu am sfătuit-o.

MIOARA: Adică... pictoriță? Dumneata, în loc să-i dai un sfat bun, o împingi la pierdut vremea? (Sincer.) Ce știe ea despre pictură? Între timp se ocupă și locul pe care i l-am găsit. (Lui Liz.) Draga mea, irosești timp. (Își amintește.) Băiatul directorului de la abator dă de trei ani la Arhitectură și-l meditează doi profesori. Înțelege? Vin o dată pe săptămână și fac lecții cu el. Nu mă întreba cu ce pachete pleacă. Și tot n-a intrat. Pe tine cine să te pregătească?

VICIU: E talentată. Nu mă pricep eu mare lucru, da' cred că are talent.

MIOARA: Câți talentați bat străzile Bucureștiului!

VICIU: Unii bat și rămân pe afară, alții bat și intră. Liz o să intre!

DORIN: Bravo, Liz! (O sărută pe obraz.) Aștept cu nerăbdare prima ta expoziție.

TITUS (patern): Încearcă. Poți să știi de unde sare iepurele? O fi avut prin familie vreun artist.

MIOARA: Știi tu? I-ai cunoscut?

VICIU (pune, cam aspru, capăt discuției pe această temă): Gata! N-are rost să batem câmpii. Cu cine seamănă, seamănă!

MIOARA: Din ce trăiește la București?

VICIU: Om vede!

MIOARA: Dumneata treci întotdeauna ușor, când e vorba despre Liz. Îi dai speranțe neîntemeiate.

VICIU: Nu i-am dat nici o speranță. Am sfătuit-o să încerce. Și ea știe că nu-i ușor. Mai ales la Arte Plastice.

DORIN: Mama regretă că n-a nimerit-o cu croitoria.

MIOARA: Nu vreau să piardă timpul!

DORIN: Mi-e foame!

MIOARA: Și mie mi-e foame. Așezați-vă!

VICIU: Avem, la aceeași masă, și știința, și arta! Un electronist și o pictoriță. Ia pune o muzică potrivită, Dorine, și să explodăm sticla asta de șampanie.

DORIN (arătând): Muzică tânără! Să se audă.

VICIU: Astăzi nu fug din cameră. Vai de urechile mele!

TITUS: Dorine, unde sunt băieții? Ce-i cu liniștea asta?

DORIN: Astăzi am vrut să fim numai noi... (A dat drumul casetofonului, se aude muzică de jazz.) Îi fac pe plac bunicului și ascult muzică liniștită. N-o să ies nici din cuvântul mamei. Astăzi sunt băiat-model!

VICIU: O zi în viață, nu-i prea mult.

DORIN: Dar nici prea puțin!

(Întoarce, repede, caseta. Se aude, cântat cu forță, un rock. Răsucesc butonul până când îl asurzește pe bătrân, apoi o ia pe Liz la dans. Amândoi fac o adevărată demonstrație. Tatăl și mama îi privesc fericiți. De altfel, și bunicul mai mult se prefăce asurzit. Pe această muzică în forță și pe dansul lor, tatăl destupă sticla de șampanie și umple paharele. Lumina se stinge.)

Tabloul 2

(Același decor, câteva luni mai târziu. La masă, Viciu cercetează niște planșe: desene în carbune ale lui Liz. După puțin timp, intră Mioara. Vine din oraș.)

MIOARA (cum intră): A telefonat?

VICIU: Nu...

MIOARA: A promis că telefonează imediat.

VICIU: Ca el, alții zece mii.

MIOARA (discutând, va trece în camera de alături, va reveni îmbrăcată într-o rochie de interior): Poate că la facultatea lor nu s-au afișat încă rezultatele.

VICIU: Pe asta aș înrăma-o și aș pune-o în camera mea.

MIOARA (izbucnind): Mai mult te-ai preocupat de Liz decât de Dorin. Mai mult te interesează o străină.

VICIU: De câte ori ai ocazia, revii: străină, străină, străină!

MIOARA: De multe ori i-aș fi făcut bagajele, mai ales de când a crescut Dorin. La vârsta asta, poți să te aștepți la orice. M-am liniștit numai după ce a apărut Jilly.

VICIU: Jilly...

MIOARA: Nu-ți place! Îți place Liz.

VICIU: Ar trebui să-ți placă și ție!

MIOARA (vulgar): 'Ete! De ce mi-ar plăcea?

VICIU (insistă): Ar trebui să-ți placă!

MIOARA (schimbă tonul): Tată, hai să vorbim deschis: ce ascunde slăbiciunea asta a ta pentru Liz? (*Trânțește bomba.*) Elena bănuiește că e fiica ta!

VICIU: E nebună! Fantezie bolnavă!

MIOARA (jumătate în glumă): Acum douăzeci de ani, erai un bărbat chipeș. Nu ar fi exclus ca... De ce ai fugit din camera dumatăle de la etaj?

VICIU: Nu-mi place la nivelul podului.

MIOARA: La nivelul podului, da' e o mică garsonieră. Cameră luminoasă, baie, bucătărioară. Parcă e un pic mansardată. Ce ai ascuns acolo, de-o ții încuiată, de atâta timp? Te-ai mutat de-aici, da' camera o ții tot încuiată. Și, dacă ai locui într-o casă mai spațioasă, aș mai zice, da' ai o cameră mai mică și igrasioasă. Las la o parte că aici erai împreună cu noi. Ai fugit pur și simplu. Nimeni n-a înțeles purtarea dumatăle.

VICIU (explodează): Da' termină odată! Nu e ziua cea mai potrivită să-mi amintești toate astea!

MIOARA: Dar ce îți amintesc? Asta aș vrea să știu. Nu e ceva în legătură cu mama lui Liz?

VICIU: Ești îngrozitoare!

MIOARA (vulgar): 'Ete! Adică de ce să nu vorbesc?

VICIU: Mi-e silă de câte ori vorbim despre întâmplările astea.

MIOARA (mai vulgar): Adevăru' supără!

VICIU: Mi-e silă! Puteai să nu-mi strici ziua asta. Când ai în tine un pic de tensiune, devii vulgară! Parcă nu ești fiica mea.

MIOARA: Asta-i acum! Faci pe nobilu' în fața mea? Eu...

VICIU: Vrei să spui că tu ai învățat carte! Ești licențiată! Îți poți permite să fii vulgară!

MIOARA: Tată! Să nu mă insulti! Cu dumneata nu ne-am împăcat niciodată. În afară de dumneata, toată lumea ne stimează și ne respectă!

VICIU: Mda!

MIOARA: Să știi dumneata! (*Gata să plângă.*) N-a trăit mama. Cu ea m-aș fi împăcat.

VICIU: Nu te-ai fi împăcat... Mama ta a fost o femeie cu mult bun-simț.

MIOARA: Și eu? (*Îi smulge din mână desenul lui Liz și îl aruncă.*) Să nu-mi pui mie brezaia asta pe pereți!

VICIU (ridică desenul): Mie îmi place.

MIOARA: Mie, nu!

VICIU (serios): Ești din ce în ce mai pornită pe Liz.

MIOARA: Pentru că stă cu nasu' pe sus, de când s-a hotărât să dea la facultate. Încurajată de dumneata.

VICIU: Dacă-i fiica mea! N-ai spus că-i fiica mea? Orice părinte...

MIOARA: Înainte făcea curat, spăla vasele, când veneam acasă găseam totul pus la locu' lui. Și deodată...

VICIU: A început să învețe. Când avea puțin timp liber, făcea tot ce-i spuneai.

MIOARA: Și Dorin se pregătea, da' nu dădea atâta importanță.

VICIU (arată desenele): Uite. A lucrat în disperare.

MIOARA: La ora asta, putea să câștige bani frumoși. Pierde timpul. (*Sună telefonul, sare și răspunde.*) Alo!... Tu ești, dragă? Nu vii acasă?... Nu a telefonat. De unde să știu eu de ce? Sigur că sunt nervoasă. Stau în așteptarea asta de zece zile. Vino mai

repede. (*Închide telefonul.*) Titus nu vrea s-arate, da' e într-o tensiune și el...

VICIU: Parcă eu nu?

MIOARA: Depinde pentru cine tremuri.

VICIU: Pentru amândoi. Și tu ai fi putut să tremuri de grija ei. Ți-ai fi liniștit puțin conștiința.

MIOARA: Ce vrei să spui?

VICIU: Doar ce ai auzit. Mă tem că se apropie ziua când va trebui să vorbim deschis...

(*Ușa se deschide încet. Apare Liz. Izbucnește în plâns, se duce la pieptul bunicului, care îi mângâie părul, fără să-i spună nici un cuvânt. O sclipire scurtă de satisfacție în ochii Mioarei.*)

MIOARA (s-o împace): Lasă că aranjez la croitoria de care ți-am vorbit... (*Liz plânge mai tare, la pieptul bunicului.*) De ce plângi? Ți-am spus că n-ai șanse. (*Bunicului.*) Dumneata ești de vină, că ai încurajat-o.

VICIU: Nu mai plânge! A fost cam în pripă. Te pregătești mai bine și la anu'... Ești o fată curajoasă. Mi-ai promis că n-o să suferi, dacă nu reușești.

(*Afară, Dorin o strigă pe Mioara. Se simte imediat că a băut.*)

DORIN: Mamă! Mamă! Vino să vezi cum arată un învingător!

MIOARA (presimte nenorocirea): Nu se poate!

DORIN: Mamă!... Bunicule!... (*Bunicul deschide fereastra.*) Bunicule, am vești proaste!

VICIU: Dorin! Intră în casă!

DORIN: Nu vreți s-audă vecinii?

VICIU: Pe vecini nu-i interesează! Intră în casă!

(*Mioara privește, ca hipnotizată, ușa. Intră Dorin. E băut, dar nu beat.*)

DORIN: Am dat-o în bară, bunicule! Premiul Dorin Dănescu a căzut cu succes.

MIOARA: Nu se poate!...

DORIN: S-a putut.

MIOARA (revoltată): I-am spus lui Titus că fără o pilă... Nu intră decât cei cu pile!

DORIN (defilează prin casă): Un, doi! Un, doi! Tam-taram-taram-tam-tam. Un, doi! Un, doi!

VICIU: Dorin! Poartă-te ca un bărbat!

MIOARA: Facem contestație! Nu se poate! Eu mă duc la minister!

VICIU: Mioara! Stăpânește-te!...

MIOARA: Îl ia în armată. Băiatu' meu, soldat?

DORIN: O să-mi stea foarte bine... Un, doi! Un, doi!

MIOARA: Scoatem un certificat medical! Ne costă ceva, da' amânăm!

VICIU: Nu știi ce vorbești...

MIOARA: Trebuia să căutăm un meditator la București... Nu intră decât cei care-și găsesc meditator un profesor chiar din facultate.

VICIU: Liz nu acuză pe nimeni. Plânge și ea, da' mocnit și cu demnitate.

DORIN: Ea plânge de bucurie! A reușit!

MIOARA (speriată): E adevărat?

LIZ (șoptit, parcă fiindu-i rușine): Da.

MIOARA: Cum ai îndrăznit?

VICIU: Ce vorbe sunt astea?

MIOARA (tipă): Nu se poate ca băiatu' meu să cadă și ea să reușească! Ipocrita! Se mai preface că plânge!

LIZ (fuge lângă Viciu. Se explică): Știam că Dorin a căzut... Am venit cu același tren.

MIOARA: Și nu mai poți tu, că n-a reușit el!

DORIN: Încetează, mamă!

MIOARA: Ce vor spune profesorii tăi?... Un dezastru! O să-mi fie rușine să mai merg la serviciu...

VICIU: Mă, femeie, doar nu e nici primul, nici ultimul candidat neadmis la un examen.

MIOARA: Băiatul meu, premiant în toate clasele!... Câți au mai absolvit liceul cu aproape zece?... Al cătelea ești? Poate aranjăm la minister, să suplimenteze locurile. Oricât costă, plătim!

DORIN (ironic): Ar trebui să suplimenteze cu aproape două sute de locuri, ca să ajungă până la mine.

MIOARA (aiurită): Nu se poate!

DORIN: Se poate! Știi ce notă am primit la fizică?

MIOARA: Ai avut numai zece.

DORIN: Doi! Nota doi!

MIOARA: Ce s-a întâmplat? Pentru numele lui Dumnezeu, ce s-a întâmplat, că înnebunesc!

DORIN: Nu s-a întâmplat nimic deosebit. N-am știut. Am dat foaia aproape albă.

MIOARA: Cum de n-ai știut?!

DORIN: Sunt foarte slab pregătit.

MIOARA: Tu, cu zece pe linie? Și ceilalți? Mavrodin, cu opt și șapte...

DORIN: Mavrodin a intrat printre primii.

MIOARA: Înnebunesc! *(Formează un număr de telefon.)* Titus! Vino urgent acasă, că înnebunesc!... O să aflu. Vino repede! *(Dă cu ochii de Liz.)* Și tu? Cine te-a băgat în facultate?

VICIU: Dacă nu încetezi, plec imediat acasă! Măine o să regreți toate vorbele astea fără nici o noimă!

MIOARA (se frânge): Dar sunt disperată! Dumneata nu înțelegi? Mă gândesc ce urmează. Armata... Doamne, Dorine, ce s-a întâmplat? Explică-mi. Tu, care știi de zece...

DORIN: Probabil că nu știi de zece, mamă. Probabil că știi de șapte... Poate chiar de doi.

MIOARA: Numai zece, an de an.

DORIN: Nu erau zece adevărați.

MIOARA: Cum poți să spui așa ceva?

VICIU (izbucnește): Îți amintești, acum un an, când Vergu i-a dat un șase? Te-ai dus la școală și ai amenințat că nu mai donezi perdele pentru cancelarie.

MIOARA: Intenționat i-a dat notă mică. A vrut să-i strice media generală.

VICIU: Nu sunt de aceeași părere. Ai profitat de sărăcia școlii și a bieților profesori și ai băgat spaima-n ei. Ora următoare, i-a dat zece. Ai știut mai bine, Dorine, când ai primit zece? *(Dorin tace.)* La facultate nu mai tremură nimeni în fața ta. Probabil că e foarte slab pregătit.

MIOARA: Ne-au mințit.

VICIU: V-au mințit. Ce medie ai obținut?

DORIN: Trei și douăzeci!

MIOARA: Dacă încep să țip, să nu vă mirați!

VICIU: Vom afla mâine câți copii cu zecele asigurat s-au întors înfrânți și vor bate pietrele orașului până la anul. Toți vor fi scutiți de armată. Părinții nu sunt fitecine. Se vor zbate să-i scape de corvoada asta.

MIOARA: Faci dumneata pronosticuri! *(Respiră adânc.)* Mă sufoc. Eu nu supraviețuiesc acestei rușini! *(Își amintește.)* Ar mai trebui să reușească și fata dactilografei lui Titus, ca să fie dezastrul complet!

VICIU: Știi ceva? Hai să facem o scurtă plimbare. Îl întâmpinăm pe Titus. Nu-mi place cum arăți.

(Mioara îl îmbrățișează pe Dorin, plângând amarnic. Dorin e vizibil jenat de această scenă.)

DORIN: Mamă!... Încetează!

MIOARA: Trebuie să facem ceva...

DORIN: Cred că suntem ridicoli.

MIOARA (își revine brusc): În fața cui? În fața ei?

DORIN: Și în fața ei.

MIOARA: Ea se duce să spele vasele și să pregătească masa!

VICIU: Mioara!

MIOARA: Am cocoloșit-o destul! Și-a ajuns scopul, e studentă, ce mai vrea?

(Liz pleacă în bucătărie.)

DORIN: Mamă, de ce mă pui într-o situație imposibilă?

VICIU: Să-ți fie rușine!

MIOARA: Nu știu ce mai fac.

VICIU: Te-ai învățat să comanzi. Funcția, banii te-au obișnuit să jignești ușor și nimeni să nu-ți reproșeze! Și la Dorin, la școală, ai comandat! Dorin a crescut făcând ce vrea. Îți plăcea, Dorine, când îți făceai de cap, fără să ndrăznească cineva să te pedepsească?

DORIN: Îmi plăcea! Ești mulțumit că recunosc? Îmi plăcea să fiu obraznic! Mulți dintre profesori așteaptă eșecul ăsta. Măine, când se va afla că am căzut, va fi sărbătoare în cancelarie.

VICIU (Mioarei): Ai auzit mărturisirea care explică totul.

MIOARA: Mă plâng la Inspectorat! Își bat joc de misiunea lor de profesori! Și la minister voi reclama.

VICIU: Ameninți, ameninți! Hai să-l întâmpinăm pe Titus. Te mai liniștești.

(Mioara pleacă din cameră. Bunicul iese și el, clătănând din cap, nemulțumit. În ușa dinspre bucătărie apare Liz, cu un șorț peste rochie. Șterge o farfurie.)

DORIN: A fost un moment autocritic. Penibil și autocritic.

LIZ (sinceră): Îmi pare rău, Dorin. La anul...

DORIN (izbucnește): La anul! La anul! Și tu îmi întinzi nada asta? Vrei să mă consolezi? Doar știi că la anul voi fi soldatul Dorin Dănescu, pe câmpul de instrucție. Peste doi ani, poate. Până atunci, și bruma de matematică pe care o știi se va evapora...
LIZ: lei la tine cărți.

DORIN (râde ironic): Ai o imagine idilică despre armată. Crezi că e un fel de concediu prelungit, în care tinerii, voioși, se pregătesc intens pentru facultate. Hai să vorbim despre altceva.

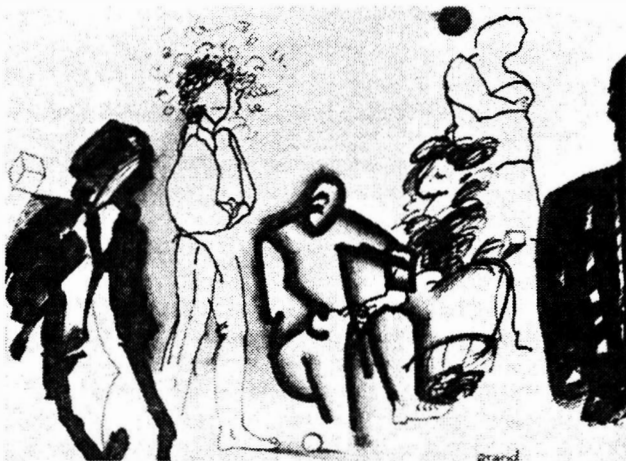
LIZ: Mai bine.

DORIN: Sunt într-o stare fără umor. N-ai nici o vină.

LIZ: Exagerezi.

DORIN: Poate. *(Scoate o țigară, o aprinde.)* Poate exagerez.

LIZ: Fumezi în casă? Vine bunicul și... N-ai fumat, până acum, în fața lui. Nici în fața unchiului.



DORIN: Fumez astăzi. E o zi mare, nu se vor supăra.

LIZ: Le dai încă un motiv de supărare.

DORIN: Le dau pe toate o dată și le termin.

LIZ: Trebuie să te liniștești și să te gândești serios ce vei face.

DORIN: După previziunea bunicului, dacă scap de armată, voi deveni un fel de „taie frunze la câini”, pozând în nefericit, pe străzile orașului. El a avut întotdeauna un dinte împotriva felului meu de a-mi petrece timpul. Acum are și exemplul pozitiv. Vei deveni argumentul hotărâtor în demonstrațiile lui: „Poftim, Liz a dovedit că, cine învață, reușește!”. Adevărul e că mama s-a băgat întotdeauna în viața mea.

LIZ: Îți vine ușor să arunci totul în cărucia altuia. Tu de ce te-ai mulțumit să profiți de dragostea ei? Tanti a greșit din dragoste...

DORIN: Eu din cinism, nu-i așa? (*Liz tace.*) Asta gândești. Mărturisește-ți gândul până la capăt.

LIZ: Pe de-o parte profiți de iubirea ei, pe de alta, o ironizezi superior. Te plasezi undeva, deasupra, când o judeci, și în interiorul ei, când profiți. Nu știai că primești note exagerate? Știai! Simțul tău de dreptate dormea liniștit.

DORIN: Morală în toată puterea cuvântului.

LIZ (*îi prinde palmele*): Nu te supăra!

DORIN: Ai și început să mă privești de sus. Până mai ieri nu ți-ai fi permis acest scurt monolog moralizator...

LIZ: Nu fi agresiv! Ești într-un moment greu și trebuie să hotărâști ce se cuvine să urmeze. (*Alt ton.*) Ar fi păcat, Dorin, să nu-ți valorifici inteligența...

DORIN: ...De nota zece, pe care o am.

LIZ: Renunță la ironia asta continuă! Altfel, nu putem vorbi serios. Cred că e timpul să te retragi într-un colț de cameră și să te întrebi: și acum, ce fac?

DORIN: Și acum, ce fac?

LIZ: Stai gol în fața ta și privește-te fără menajamente. Important este ca discuția să fie foarte sinceră. Șă nu mai arunci vina pe nimeni.

DORIN: Nu ești deloc dispusă să mă menajezi.

LIZ: Să înțelegi că, de-acum, ceilalți nu se vor mai simți obligați să-ți caute-n coarne.

DORIN (*ironic*): Și tu mi-ai căutat în coarne?

LIZ: Chiar și eu am făcut-o... Dar, cu mine, era mai simplu. Eu am, în casa asta, o condiție specială. Am fost bucuroasă că sunt tolerată, ca un fel de menajeră. Nu mi s-a părut o nedreptate. Dimpotrivă, îi sunt recunoscătoare mamei tale că mi-a dat posibilitatea să învăț. Era firesc să răsplătesc gestul ei. (*O dă pe glumă.*) Cu prilejul ăsta, am învățat să gătesc. Viitorul meu soț îi va fi recunoscător.

DORIN: Viitorul tău soț?! Te-ai gândit vreodată să te măriți?!

LIZ: De ce nu? Și de ce te miri?

DORIN: Nu știu de ce, dar mi se părea că e ultimul gând care te-ar putea preocupa.

LIZ: Nu există femeie care să nu se gândească la viitoarea ei familie.

DORIN: Eu cunosc mai multe cărora nu le trece prin cap așa ceva.

LIZ: Bravează. Și cea mai zăpăcită, cu viața cea mai dezordonată, în adâncul sufletului visează un bărbat proprietate personală. De mici, de când citim basmul cu Făt-Frumos, visăm asta. Probabil că primul ideal de bărbat este chiar Făt-Frumos venind călare pe un cal alb, hrănit cu jar...

DORIN: Și tu l-ai iubit pe Făt-Frumos?

LIZ: Din dragoste pentru el, am citit unele basme de zeci de ori... Prima mea încercare de a schița un portret – a fost al lui. Mi-l imaginez ca pe tata.

DORIN: Mi-ai mărturisit că nu ți-l mai amintești. Erai prea mică, la dispariția lui...

LIZ: Nu m-am exprimat bine. Mi-l imaginez pe tata ca pe Făt-Frumos! Într-o carte de povești l-am văzut pe Făt-Frumos... și nu l-am mai uitat. (*Zâmbește reținut.*) A fost cel mai frumos Făt-Frumos pe care l-am văzut în viața mea.

DORIN: Te descopăr într-o ipostază inedită.

LIZ: Tanti Mioara, unchiul Titus, chiar bunicul Viciu au ocolit întotdeauna să-mi vorbească despre tata. Și despre mama.

DORIN: Cred că nu știu mare lucru. Un accident nenorocit, în care au dispărut. Ia uite ce discutăm! E prima dată când vorbim și altceva decât strictul necesar.

LIZ: Îmi cereai de mâncare, să-ți calc pantalonii (*glumește*), să-ți scriu lucrările la limba română și să-ți desenez hărțile la geografie. Apoi, venea Jully, vă încuiați în camera ta, ascultați muzică... Între timp eu spălam vasele, îmi făceam lecțiile și plecam la școală. Ai căzut pe gânduri? Iar te gândești la...

DORIN: La altceva mă gândesc. Am fost cam măgar cu tine, nu-i așa?

LIZ: Te purtai normal... Știi că o invidiam pe Jully?

DORIN: De ce?

LIZ: E foarte frumoasă. Degajă o siguranță de sine care mă impresionează. (*Pronunță fonetic.*) Eu nu voi fi niciodată o lady. De ce mă privești așa? Vrei să vezi dacă pot fi o lady?

DORIN: Poți să fii o lady. (*A pronunțat și el fonetic.*) Și încă ce lady! Lady Hamilton! Lady Albu! Chiar îmi place. Lady Shirley! Lady Albu!

LIZ: Începi să mă convingi.

DORIN: Și mai vreau să te conving de încă ceva.

LIZ: Nu e prea mult pentru astăzi?

DORIN: Prea mult în raport cu ce?

LIZ: Cu ziua de ieri.

DORIN: Te asigur că nu. Ei bine, stimată lady Albu, vreau să vă comunic ceva foarte important: dispuneți de o pereche de ochi de o luminozitate aparte.

LIZ: Adevărate vitralii.

DORIN: Ai găsit comparația ideală. Dă-mi o comparație și pentru o gură perfect desenată.

LIZ: O dată nimerește omul obișnuit o comparație ideală. Pentru restul, adresează-te unui poet. Poeții au la îndemână comparații din toate regnurile.

DORIN (*minunându-se teatral*): Doamne, am fost orb! Nu te-am văzut, nu te-am auzit.

LIZ: Orb și surd, deci.

DORIN: Orb, și surd, și prost sadea. N-am fost în stare să descopăr cât ești de spirituală. De unde atâta spirit?

LIZ: Din bucătărie, când spăl vasele. (*Realizează că s-au luat cu vorba.*) Vai! Acum vine tanti și n-am așezat masa. Ți-e foame?

DORIN: Să-ți dau o gustare, până la masă?

LIZ: Nu. Astăzi, nu. Astăzi servesc eu.

LIZ: O zi pe an, stăpânii serveau sclavii la masă.

DORIN: Eu servesc în semn de umilință perpetuă. (*O așază la masă, Liz acceptă jocul, el întinde fața de masă, farfuriile etc., apoi așteaptă, cu șervetul pe braț, ca un chelner.*) Să vă spun meniul?

LIZ: Ceva ușor.

DORIN: Pentru început, alegeți: șuncă de Praga, mușchi țigănesc, batog, icre de Mancuria.

LIZ: Numai șuncă.

DORIN: Am notat. Supă de pasăre, supă de vită, ciorbă țărănească, ciorbă de perișoare...

LIZ: Treci peste ciorbe!

DORIN: Un grătar de vită? Un antricot?

LIZ: Un mușchi de vită în sânge.
DORIN: La mușchii în sânge, o Fetească regală?
LIZ: Neapărat Fetească!

(Dorin iese spre bucătărie. Liz așteaptă, amuzată. El revine cu o farfurie cu șuncă de Praga și o sticlă de vin. În clipa asta, intră Mioara. Îl vede pe Dorin servind, cu șervetul pe braț, și i se face rău.)

MIOARA: Dorine! Mi-e rău! *(Își revine brusc.)* Vrei să-l umilești? Nu mai ai nici un pic de rușine?

DORIN: Mamă! Ești ridicolă!

MIOARA *(strigă):* Tată! Vino să vezi ce n-ai mai văzut.

DORIN: Nu te grăbi, bunicule, că te aștept. *(Liz vrea să se ridice.)* Rămâneți pe loc, lady Albu!

(Intră Bunicul.)

MIOARA: Poftim, tată, nepotul tău a ajuns chelner și o servește pe lady Albu!

VICIU *(amuzat):* Ar fi un semn că s-a hotărât să se schimbe.

DORIN: Primul semn de umilință.

MIOARA: Umilință? În fața ei? *(Aspru.)* Domnișoară, servește masa!

DORIN *(o oprește pe Liz):* Nu vezi, mamă, că astăzi servesc eu?

VICIU *(intră în joc, se așază la masă):* Lasă-l, dragă! Chelneria e o meserie bănoasă. Mai întâi îmi aduci o țuică! Eu sunt de modă veche, încep masa cu o țuică.

DORIN: Cum doriți. *(Așază în fața lui Liz șunca.)* Altceva?

VICIU: După o țuică bună... tot o țuică bună. Eu sunt de modă veche, încep masa cu două țuici.

DORIN: Și după țuica a doua?

VICIU: O aduci pe a treia! Eu sunt de modă veche, încep masa cu trei țuici.

DORIN: Vineee! Trei țuici la domnu'...

(Iese.)

MIOARA: Bravo, tată! Nu înțelegi ce se petrece cu el? Du-te la bucătărie! Am de vorbit ceva cu tata!

(Alungată de tonul răstnit, Liz fuge în bucătărie.)

VICIU: Mocnește-n tine o ură de muiere proastă!

MIOARA: Insultă-mă! A reușit la facultate și, gata, îi căutați toți în coarne? Pentru mine a rămas tot copilul pe care l-am crescut din milă!

VICIU *(revoltat):* Tu cine ești, fata mea? Din ce neam nobil te tragi? Că eu, taică-tău, n-am sânge albastru în vinele mele. Eu sunt un copil de țaran, venit să-ți caute pâinea la oraș. Jumătate țaran, jumătate orașean.

MIOARA: Jumătate activist! Nu te mai lăuda că ești de la țară!

VICIU: Am fost și activist! Da' nu mi-am pierdut capu! Tu, cum te-ai văzut un pic de director, cu trei prăjini nu-ți ajung oamenii nasul. Cel puțin acum, de când nu mai ești director, ci manager, te dai cucoană mare de oraș. Dacă scoateăștia titluri de noblețe la vânzare, ai da milioane pe el!

MIOARA: Eu m-am născut la oraș...

VICIU: Întâmplător te-ai născut la oraș.

MIOARA: Și dumitale îți face mare plăcere să-mi amintești.

VICIU: Cred că e foarte bine să-ți amintesc!

MIOARA: Ce vrei dumneata acum, de-mi spui toate astea?

VICIU: E timpul să ne spălăm rufele în familie și să ne spunem și ce nu ne place! Bani v-au sucit mințile, și ție, și lui Titus. Am doi manageri în familie! Unul e și proprietar, om de afaceri pe cont propriu! Să nu spargă buba într-o zi.

MIOARA: Nu sunt destul de supărată? Îmi faci și dumneata rechizitoriul asta?

VICIU: Așa se-ntâmplă. Aparent toate merg bine, până când „ceva” dezvăluie adevărul.

MIOARA: Care adevăr te supără pe dumneata?

VICIU: Adevărul că Dorin este victima voastră! Are toate metehnele unui copil de ștab. Ați făcut tot ce-ați putut, ca să-i băgați asta-n cap!

MIOARA: M-am zbatut ca o leoaică, să-i fac un viitor!

VICIU: Te-ai obișnuit cu prea mult bine, fata mea! N-au trecut nici doi ani de la „revoluția” asta, și te-ai trezit pe cap cu toate bunătățile lumii! Ești o femeie norocoasă! Când erai de vârstă lui Dorin, ai profitat din plin că eram activist.

MIOARA: Nu e cazul să te lauzi cu asta.

VICIU: Acum nu-ți cade bine. Pe-atunci, țineai originea socială prinsă-n piept. „Tata e activist!” Privilegiile nu te ocoleau.

MIOARA: Știi că am învățat bine.

VICIU: Au mai învățat și alții! Tu ai pornit în viață cu avantajul oferit de funcția mea. Acum, mi-ai interzis să trec pe la tine, pe la fabrică. Știu oamenii ce-am fost.

MIOARA: Nu de-asta! Mai știu că ți-ai dat brusc demisia și ai cerut să treci simplu muncitor!

VICIU: Tu aveai, deja, sacii-n căruță, când m-am retras eu! Și nici cu originea de simplu muncitor nu era chiar rău!

MIOARA: După ce ți-ai dat demisia, a trebuit să scriu zeci de explicații! Nici până astăzi nu înțeleg ce s-a întâmplat! Poate din cauza lui Liz! Voi ai să ai timp mai mult pentru ea? N-a ieșit degeaba fum, când s-a auzit că e fiica ta! Și de-asta n-o pot suferi!

VICIU: Uii că suntem vinovați în fața copilului ăsta?

MIOARA: Noi, vinovați? Ce te-a apucat, tată?

VICIU: Ți-am spus asta pentru că sunt sigur că n-ai de gând s-o ajuți.

MIOARA: Ar fi culmea! Băiatul meu la armată, și eu să întrețin în facultate o străină!

VICIU: În fața căreia te simți vinovată.

MIOARA: Asta numai în capul dumitale! Și refuz să vorbesc mai mult! *(Spre bucătărie.)* Liz! Așază masa!

VICIU: Astăzi, nu! Este sărbătoarea ei!

(Liz apare în ușă.)

MIOARA *(poruncitor):* Așază masa!

VICIU *(o oprește):* Nu! Mergi la mine! Cât timp vei mai rămâne în orașul ăsta, locuiești la mine! Strânge-ți lucrurile!

LIZ *(șovăind):* Bunicule... Te superi, dacă nu merg? Nu cred că tanti Mioara a vrut să mă jignească. Și... chiar dacă a vrut, e într-o stare pe care-o-nțeleg! Acum poate să fie și nedreaptă. Așez masa de-atâția ani... Îl aștept și pe unchiul Titus. Vreau să-i mulțumesc.

VICIU: Atunci, rămân și eu! *(Mioara începe să plângă. Liz pleacă la bucătărie.)* E bine că plângi, fata mea. Când ești prea sigur de tine și crezi că viața nu te mai poate lovi din nici o parte, atunci primești o lecție. Ai oarecare putere, toți îți suflă-n ciorbă, dreptatea ți se pare o ofensă când se răstrânge asupra ta.

MIOARA: Dumneata, de când mă știu, mi-ai ținut predici.

VICIU: Predici ține popa. Eu te povățuiesc.

MIOARA: Nu mai ai ședințe în care să vorbești, și ne iei pe noi la refec. Când ai terminat facultatea și ai avut prioritate la repartizare, cu ce te-ai lăudat, fiica mea?

VICIU: „Sunt fiică de activist!” Și ai avut câștig de cauză! Când ai fost numită directoare, te-ai bătut cu pumnul-n piept că ești fiica mea. Știi cine s-ar fi cuvenit să fie în locul tău. El nu avea un tată proptea, ca tine, și-a rămas doar șef de secție.

MIOARA: Tată, chiar vrei să mă strivești? Nu-mi ajunge câte-am pățit azi?

(Izbucnește iar în plâns și iese spre dormitor. Bunicul se plimbă prin cameră, pe gânduri. Dorin își aprinde o țigară și fumează. Viciu îl vede, ar

vrea să-i spună ceva, renunță. În ușă apare Titus, bănuind nenorocirea. Dorin stinge, totuși, țigara.)

TITUS: Ce s-a întâmplat? (*Viciu ridică din umeri.*) Nu înțeleg! (*Lui Dorin.*) Ce s-a întâmplat? Un ghinion ca ăsta...

DORIN: Nu știu carte. ăsta a fost ghinionul!

TITUS: Cum nu știi carte? Cum nu știi carte?

DORIN: Nu știu.

TITUS: Dacă nici premiantul clasei nu știe carte, cine știe?

VICIU: Cei care n-au fost ținuți de chică deasupra celorlalți.

DORIN: Pe mine m-ați ținut așa (*se prinde de păr, se trage în sus*), tot timpul deasupra. La facultate n-a mai avut cine să mă tragă în sus... (*Întâmpină.*) Te rog să nu mai adaugi nimic încurajator, a spus mama tot. Astăzi vreau să aud numai adevăruri neplăcute. Să-ți ștergi pantofii cu mine. La vârsta mea, îmi permit un moment de sinceritate. Probabil că nu s-a consumat toată cantitatea de bun-simț primită de la mama natură. Ceva, pe fundul oalei, a mai rămas. Măine s-ar putea să revin și să te rog să faci ceva, ca să scap de armată.

(*În ușă apare Liz, plânsă.*)

TITUS (*o vede*): Și tu ai căzut?

DORIN: Ea plânge de eșecul meu. Liz e studentă. A reușit.

TITUS (*sincer uimit, dar nu rău*): Ce spui?! (*Lui Dorin.*) Într-adevăr, nu meriți să auzi nici un cuvânt de compătimire...

DORIN: Ai pornit bine, dă-i înainte!

TITUS: Nu e cazul să mai fii la fel de obraznic. Ce ți-a lipsit, ca să înveți? Nimic! Și lapte de pasăre ai avut! Toți te-au cocoloșit!

(*Întră Mioara, aude ultimele lui cuvinte.*)

MIOARA: Profesorii sunt de vină! Incredibil! Dau note mari ca să scape de răspundere. Își bat joc de învățământ!

VICIU: Fetița asta n-a învățat cu aceiași profesori?

MIOARA: Pe mine m-au mințit!

VICIU: Păi, asta e, fata mea: de ce te-au mințit? Ia du-te în dormitor, culcă-te cu fața-n sus și întreabă-te în liniște: de ce m-au mințit profesorii? Dacă nu reușești să-ți răspunzi singură, cheamă-l pe Titus lângă tine și puneți-vă amândoi această întrebare. Poate că el știe răspunsul.

MIOARA: Spui toate astea cu o plăcere diabolică. Ți dai drumul rar la gură, dar și când ți dai, vrei să distrugi totul, fără nici o urmă de milă.

VICIU: Vorbesc rar, pentru că nu vin prea des pe-aici. Am observat că nu-ți face plăcere să mă vezi și, mai ales, să mă auzi. Așa că prefer să stau singur cuc, în cămăruța mea, și să nu trec pe la voi. De acum, să fii liniștită, n-o să mă mai auzi multă vreme. Ce am avut de spus, am spus. Și dacă mi-am golit traista de vorbe, plec. Venisem să mă bucur de victoria nepotului meu. Să nu crezi că mi-a fost ușor. Nu sufăr mai puțin ca tine, că nepotu-meu n-a pornit pe drumul cel drept... Măine, în parc, o să-mi roșească obrazii, când ceilalți pensionari mă vor întreba ce-a făcut Dorin la facultate. Unii se vor lăuda cu nepoții lor; eu voi tăcea mîlc. (*Lui Liz.*) Nu mai rămân, măi fată. (*O sărută.*) Știi unde stau. Dacă vrei să-mi ții tovarășie, până când pleci la facultate, poți veni oricând. La revedere!

(*Iese. Toți rămân tăcuți. Mioara izbucnește în plâns și fuge în dormitor. Titus o urmează. Rămân Dorin și Liz.*)

DORIN: Un adevărat război.

LIZ: Du-te după bunicul! Nu-l lăsa singur, într-o zi ca asta. Să nu crezi că suferă mai puțin.

DORIN: E îngrozitor de cicălit.

LIZ: Cheamă-l înapoi! El mai temperează ciocnirile!

DORIN: Poate că ar fi mai bine să pleci, un timp, la el, până se mai limpezește atmosfera de-aici. Din partea mamei, s-ar putea să mai auzi cuvinte neplăcute.

LIZ: Ea suferă cel mai tare.

DORIN: Suferă la fel de tare dacă nu-și găsește o pereche de pantofi care să-i placă, sau dacă n-am intrat eu la facultate.

LIZ: Ești nerecunoscător.

DORIN: Sigur că sunt! De la ea mi se trag toate. A fost tot timpul „leoaica” familiei. S-a zbatut, a băgat spaima-n toți! Acum „leoaica” își linge rănille.

LIZ: Te scuturi de orice vină. Vinovații sunt mama, tata, profesorii, Papa de la Roma, numai la tine nu te gândești.

DORIN: Mă gândesc și nu-mi convine. Sunt convins că nu mai pot schimba direcția.

LIZ: Ți-ai pierdut busola?

DORIN: E mai plăcut pe drumul greșit. O schimbare atrage după sine multe schimbări, și nu mă simt în stare să le-nfrunt pe toate... Una e să înțelegi, alta să vrei, și alta să poți. Până acum, a fost foarte bine. O viață dulce, plăcută, comodă, în stima fie și aparentă a oamenilor. E de preferat uneia care începe cu trezitul dimineața, bărbieritul în fugă și goana după tramvai. Și pe mine mă revoltă, câteodată, felul meu de a supraviețui, dar e atât de comod... Prefer, din când în când, o „revoltă interioară”, ca acum, decât viața de fiecare zi pe care ți-am descris-o. Sunt cam cinic, nu? Poți să mă repezi. Ești studentă, sunt un pârliț de absolvent de liceu, debusolat. Rata! Dacă n-ar fi tata și mama, aş ajunge vânzător într-un butic. La S.R.L.-ul tatei nu m-aș duce. Ar trebui să suport zilnic măcar o înțelepciune despre cum să ne trăim viața.

LIZ: Primele semne ale complexelor care vor veni.

DORIN: Le voi sugruma. Voi privi lumea de sus, îi voi ironiza pe toți, începând chiar cu iubii mei părinți. Voi deveni „ăla căruia-i pute totul”. Cu alte cuvinte, „un caz”.

LIZ: Cât timp îți vei permite să te porți așa?

DORIN: Atâta timp cât mă vor ține babacii departe de muncă! (*Râde.*) Degeaba dispui de parale, dacă nu are cine să ți le toace!

LIZ: Pozezi.

DORIN: Ești înclinată să mă vezi mai grozav decât sunt. De-aia te-ai îndrăgostit de mine. Până astăzi, n-ai fi îndrăznit să recunoști.

LIZ: Astăzi... recunosc.

DORIN: Eram atât de porc, încât glumeam cu băieții pe seama sentimentelor tale.

LIZ: V-am surprins, de câteva ori.

DORIN: Te-ai supărat?

LIZ: Credeam că ești îndreptățit să te amuzi. Știam cine sunt, ce obligații am față de tanti. Aveam sentimentul slujnicei care se îndrăgostește de boier.

DORIN: De „boierul” clasei muncitoare! Astăzi, „boierul” milionar! Fiul fabricantului de mobilă stil!

LIZ: Ne-am luat cu vorba și-am uitat. Fugi după bunicul! Te rog!

DORIN: Fiind prima rugămintă, n-o pot refuza!

(*Iese. Liz așază masa. Sună cineva. Liz iese. Revine cu o călugăriță în jur de 65 de ani. Aceasta vorbește cu accent străin, având, din când în când, ezitări la unele cuvinte.*)

LIZ: Pofțiți! Îl chem imediat pe unchiul meu.

DORY: Poți să-mi spui cine locuiește aici?

LIZ: Familia Dănescu...

DORY (*privește în jur, camera*): Poate că nu mai este nevoie să-l deranjezi pe unchiul dumitale... Caut altă familie... (*Obosită.*) Stau, totuși, câteva minute...

LIZ: Nu vă simțiți bine?

DORY: Aș bea un pahar cu apă.

LIZ (îi aduce): Poftim.

DORY: Mulțumesc... Nu-ți cunosc numele.

LIZ: Liz!

DORY: Liz!... *(Înghite o pastilă.)* Am avut o zi foarte grea. Avionul mă obosește...

LIZ: Veniți de departe?

DORY (pe gânduri): De foarte departe. Probabil că ai vreo șaptesprezece ani.

LIZ: Optsprezece... Vă simțiți mai bine?

DORY: Puțin mai bine... Deranjez o mică petrecere?

LIZ (privește masa): S-a pregătit o mică petrecere, dar n-o deranjați...

DORY: Ești sărbătorită? Ai o stare de sărbătoare...

LIZ: Se vede? Am reușit la facultate... La Institutul de Arte Plastice...

DORY: Bravo! Soțul meu picta... Nu fi surprinsă! M-am călugărit după ce l-am pierdut pe el. A fost medic... Chirurg. Chirurgia este o profesie care cere o concentrare maximă. Cred că mai toți chirurgii au un hobby care-i relaxează... Venea acasă și, când n-avea alt subiect, mă așeza pe scaun și-i pozam. Era cu zece ani mai în vârstă și mă răsfăța. Cred că mi-a făcut peste douăzeci de portrete.

LIZ: Trebuie să fie interesantă o casă cu douăzeci de portrete...

DORY: Nu mai am nici unul...

LIZ: Măcar unul să fi păstrat.

DORY: În chilia mea am un singur „portret”, o icoană. S-ar putea ca un portret al meu să mai fie... într-o casă în care am locuit... A încercat un fel de frescă... într-o cameră pe care-o socotea atelierul lui... O cameră la mansardă, luminoasă... *(Se uită iar în jur.)* E o casă încăpătoare... cu mobilă frumoasă, austriacă...

LIZ: Vă pricepeți!... *(Îi vede pe fereastră pe Viciu și pe Dorin.)* Vine bunicul Viciu! S-ar putea să vă spună ceva despre familia pe care o căutați...

(Întră Viciu și Dorin; sunt surprinși de prezența călugăriței.)

VICIU: Bună ziua!

DORY (îl privește, parcă încercând să-l recunoască): Bună ziua!

LIZ: Dumneaei caută pe cineva. A sosit din străinătate...

(Viciu își toarnă un pahar cu apă, e cu spatele la Dory.)

DORY: Familia Adam!

LIZ: Bunicule! Pe dumneata!

DORY: Dumneavoastră sunteți?

VICIU (se întoarce spre ea, mascându-și emoția): Eu...

DORY: Vreau să vă transmit ceva, de la un prieten din străinătate. Nu semănați cu descrierea făcută... E și firesc... Nu v-a văzut de peste patruzeci de ani!...

DORIN: Patruzeci de ani! Am văzut o fotografie. Nici eu nu l-aș fi recunoscut...

VICIU (tinerilor): Ne lăsați singuri, să primesc mesajul?

DORIN: Hai în bucătărie, Liz! Azi gătim împreună!

(Liz și Dorin ies. Viciu e copleșit. Și femeia pare cucerită de emoție.)

DORY: Ne-am schimbat amândoi, domnule Adam... *(Viciu tace.)* Nu credeam că ne vom mai întâlni... M-ai crezut moartă?

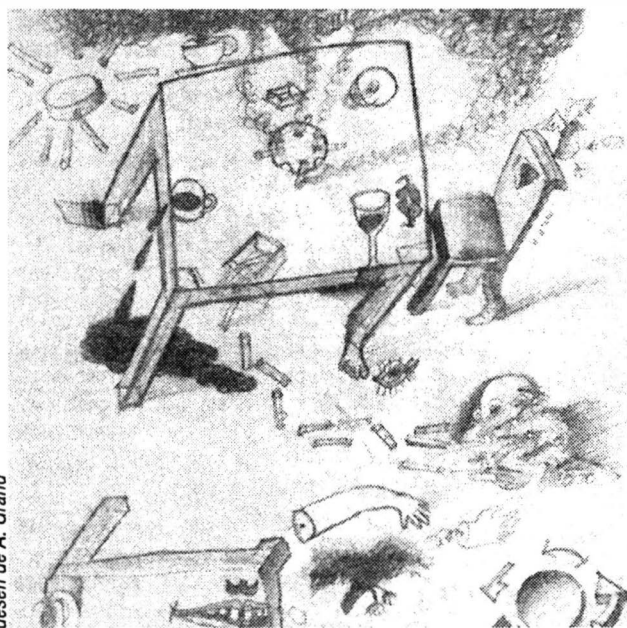
VICIU: Nu... După revoluția din '89, mi-a fost frică de întâlnirea asta! Ce te speria?

DORY: Ce te speria?

VICIU: Vinovăția!

DORY (îndurerată): O, Doamne, de ce-ai făcut-o? *(Viciu tace.)* De ce?

VICIU: Mi-era teamă de întâlnirea asta, dar o doream... Pe măsură ce am înaintat în vârstă, o doream mai mult... Am făcut unele



desen de A. Grand

încercări să vă găsesc... Trebuia să mă eliberez! Mă temeam că vine ultima zi și nu m-am mărturisit.

DORY: Mai îmi dai puțină apă, te rog? *(El îi dă.)* Și eu mă temeam că voi pleca, fără să știu sigur cine a făcut-o... În clipa când ai dat cu ochii de mine, am știut că tu.

VICIU: Eu...

DORY: Te-ai chinut în acești patruzeci de ani!

VICIU: Liz m-a făcut să simt că mă răscumpăr...

DORY: Liz?

VICIU (greu): E fiica Emmei. Nepoata dumitale.

DORY: Doamne, ce nepoată frumoasă am! Am simțit o neliniște când am dat cu ochii de ea, dar mi-a vorbit despre unchiul, despre bunicul... Și numele Dănescu m-a derutat.

VICIU: Dănescu e ginerele meu... S-o chem pe Liz...

DORY: Nu! Încă nu. Întâi să lămuresc tot ce a fost atunci... *(El tace.)* Știu că ți-e greu. Sunt pregătită să aud orice. Dumnezeu mi-a dat destinul pe care l-am avut, n-am voie să mă revolt împotriva lui! În veșmântul ăsta, nu pot urî!

VICIU: Eram prea tânăr ca să știu ce se-nțămplă în jurul meu... *(D privește în ochi.)* Credeam!... Am fost adus de la țară, am fost băgat în câteva școli, m-au pregătit să devin un bun activist... Când mi s-a repartizat camera de la mansardă, mi s-a atras atenția că aici, jos, locuiește un burghez... Fiu de boier... Un dușman de clasă...

DORY: În noaptea aceea...

VICIU: În noaptea aceea, am simțit aici, jos, o agitație neobișnuită... l-am văzut pe cei doi care aduceau un rănit... și pe soțul dumitale, îmbrăcat în halat alb de medic, nu în halatul de casă, obișnuit. Au intrat în cabinet *(arată)*, în camera aia. Rănitul a țipat de câteva ori... Peste cel mult o oră, au plecat, cel rănit era bandajat... Afară îl aștepta o mașină... Eram sigur că a operat un fugar. Un urmărit. Vă amintiți ce atmosferă era atunci, prin '952... A doua zi, i-am mărturisit șefului meu și el... el a anunțat mai departe... Noaptea următoare l-au ridicat pe domnul doctor... Drept recompensă *(ezită)*, mai târziu, mi s-a repartizat mie apartamentul și dumneata ai fost mutată la mansardă, în locul meu. Nu ați bănuat că eu...

DORY: Am bănuat, dar se putea afla din atâtea locuri! Te purtai frumos cu mine și cu fetița mea...

VICIU: M-am dezmeticit noaptea următoare, când am văzut cum l-au aruncat pe doctor în dubă și am auzit țipetele dumitale și ale fetei... Am stat, până la ziuă, cu urechea lipită de dușumea. Vă auzeam plângând... Să nu credeți că am făcut-o ca să iau eu apartamentul! M-am întrebat de multe ori dacă nu cumva invidia m-a făcut să părăsc. Sufletul meu fusese otrăvit în școlile prin care trecusem. Fiecare turnase în el câte o picătură de ură... Eram convins că *trebuie* să vă urăsc. Soțul dumitale era îngăduitor cu mine. Mi-a operat o unghie încarnată... Mi-am amintit de multe ori, de-atunci, gluma lui: „Nu mai bate atâta drumurile, domnule Adam, că ți se încarnează și la piciorul celălalt!”. Era singurul care mi se adresa cu „domnule”!

DORY: Și Emma?

VICIU: Fiica dumitale, când ai căzut grav bolnavă și te-au răscumpărat prietenii din străinătate, era în clasa a IV-a. V-au dus cu mașinile Salvării la aeroport... Mi-ai spus: „Ai grijă de fetița mea! Te rog!”

DORY: Am zăcut aproape jumătate de an. A fost imposibil să obțin și plecarea ei... V-am scris de mai multe ori, nu mi-ai răspuns...

VICIU: N-am primit nici o scrisoare... Emma a crescut împreună cu fata mea. Cu originea ei socială, n-a terminat decât liceul și s-a măritat... Au locuit mulți ani sus, în mansardă. Soțul ei, un bărbat vorbăreț, fusese avocat. După ce s-a însurat cu Emma, și-a stricat dosarul, l-au scos din barou. A fost câțiva ani jurist, la o mică întreprindere, pe la marginea orașului... N-o duceau prea bine, dintr-o singură leafă... Emma era fragilă, a stat tot timpul acasă, cu fetița... Cu Liz... Aproape că i-am întreținut. Într-o dimineață, m-am trezit cu Securitatea la poartă... Noaptea încercase să fugă, împreună cu un prieten, pilot. Fuseseră toți trei împușcați lângă avion. Vă jur că nu i-am trădat eu. Poate mă bănuieți... I-am spus ginerelui meu, care locuia aici: „Să vezi că mă vor bănuie tot pe mine!” Pe Liz o iubesc tot atât de mult cât îl iubesc pe nepotul meu. Aș vrea să trăiesc până la prima ei expoziție, deși, acum, dacă ai venit dumneata, și va afla adevărul, și mă va urî!...

DORY: Acum te iubește. Am simțit asta după felul cum te-a primit...

VICIU: Oricum, trebuie să-i spunem adevărul...

DORY: Adevărul, acum, i-ar întunece sufletul. Și eu nu mai pot face nimic pentru ea... N-o pot ține în chilii mea, nu sunt bogată, și-ar rata șansa studiilor... Și, mai ales, i-aș zdruncina încrederea-n oameni. Toate astea trebuie să rămână acoperite de timp. Judecata va avea loc acolo unde mergem toți să dăm seama de faptele noastre... Mă voi ruga pentru sufletul tău! (*Viciu e copleșit, ochii îi lucesc.*) Te-am iertat!

VICIU: De patruzeci de ani port în suflet o crimă pe care copilul de la țară care am fost n-ar fi comis-o! O să mor mai ușor... doamnă Dory.

DORY: Nu-mi spune „doamnă Dory”. Sunt maica Ecaterina... Dory te-ar fi urît... ar fi cerut pedeapsa ta... A fost prea multă ură între noi... Roagă-te și închină-te pentru iertare. Eu, în curând, voi fi în fața Judecății Celei Mari! Mai am de trăit câteva luni. Liz, oricum, ar rămâne singură și-n văltoarea unei lumi care și-a pierdut echilibrul... Promite-mi că vei avea grijă de ea!

VICIU: O iubesc!

DORY: Voi pleca mai liniștită. Pot să merg în camera de la mansardă?

VICIU: Portretul este acolo, pe tencuială... N-a mai intrat, de mulți ani, nimeni, în camera aia... Eu nu l-am mai suportat și m-am mutat... N-am îndrăznit să-l stric...

DORY: Va trebui să-l strici acum, dar numai zece centimetri din partea de jos. Partea de jos acoperă o cărămidă, care se scoate. În spatele ei sunt actele casei și câteva obiecte de valoare... Am

încredere că le vei vinde treptat și îi vei asigura lui Liz toate cheltuielile, până când își va termina studiile. Liz nu trebuie să știe cine este maica Ecaterina... E timpul să plec!

VICIU: Nu mergi până sus?

DORY: Nu. Nu mai este portretul meu! Cândva, peste ani, să i-l arăți lui Liz și să-i spui cine este...

(*Intră Liz și Dorin, cu câte un platou plin de bunătăți.*)

DORIN: Am venit prea repede?

DORY: Nu... ați sosit la timp! Nu voiam să plec fără să spun la revedere... (*la capul lui Liz în palme, o privește, o sărută pe amândoi obraji, îi face semnul crucii.*) Dumnezeu să te binecuvânteze, fetița mea! Astăzi e o zi atât de mare pentru tine, încât nu merită nimic să-ți întunece bucuria!

(*Pleacă repede.*)

LIZ (*poate presimțind ceva*): Cine este, bunicule?

VICIU (*după un timp*): O maică. Maica Ecaterina. Am cunoscut-o demult... la mănăstire.

LIZ: Maica Ecaterina?!

VICIU: Sunt foarte bucuroși că a apucat să te binecuvânteze...

DORIN (*glumă nepotrivită, dar care sparge atmosfera*): Sper că nu s-a călugărit din cauza dumitale! (*Liz își schimbă starea, zâmbește.*) Mama zice că ai fost chipeș în tinerețe...

LIZ: Și acum nu e? Am să-i fac un portret!

(*Apare Jilly. De aceeași vârstă cu Dorin și Liz, îmbrăcată cu gust. Frumoasă. Din prag, începe să râdă cu poftă.*)

JULLY: Ai dat-o și tu în bară? (*Râde.*) Am fost la Mihai, doliu și la el... (*Râde.*) Ai tăi, catran, nu-i așa? Armata!... (*Defilează.*) Tumor-turum-turum-tum-tum! Venim să vă vedem... (*Își dă seama că Dorin are altă stare.*) Ți-au făcut hai mare?... Ce vor? Unii intră, alții nu. Loterie! Eu le-am spus: „Ce vină am eu că n-am tras lozul câștigător? Dacă-mi pica un subiect din prima parte a cărții, pe cuvânt că intram”. Tata a băguit ceva și s-a resemnat, da’ mama e acrăăă!

(*Intră Mioara, a auzit-o pe Jilly.*)

MIOARA: Jilly! (*O îmbrățișează. Jilly se uită la Dorin, care îi face semn s-o lase în pace.*) Jilly! Ai auzit?

JULLY (*poză gravă*): A avut ghinion.

(*Liz iese din cameră.*)

MIOARA: Profesorii sunt de vină! (*Își amintește că și Jilly a candidat.*) Tu ce-ai făcut?

JULLY (*arătând*): Băldăbăc! La fund!

MIOARA: Extraordinar! Toți copiii de familie bună au căzut!

(*Intră Titus.*)

JULLY: Bună ziua.

MIOARA: I-am spus de mult lui Titus că trebuia să ne mutăm în Capitală. Ne făceam alte relații. Aproape toți copiii din Capitală intră în facultăți. Și noi ne zbatem aici...

TITUS: Tu ai o idee fixă cu plecatul în Capitală.

MIOARA: Vezi ce-am pățit? Măine mă duc la Inspectorat! Te rog să-i telefonezi lui Rănceanu că trec pe la el.

TITUS: De ce să-i telefonez?

MIOARA: Față de tine, e mai îndatorat. Să facă și el ceva pentru noi.

TITUS: Ce să facă? Ce să mai facă?

MIOARA: Măcar să mă răz bun pe-ăla de fizică! Mi-a garantat că Dorin știe de zece...

TITUS: Cât ai luat la fizică?

DORIN: Doi... Dar tot ce face mama acum nu mai are nici un rost.

TITUS: Asta spun și eu. Cel mai urgent lucru este să amânăm armata. Asta, da...

JULY: Cu armata aranjează tata. S-a împrietenit, în Parlament, chiar cu fratele unui ștab mare de la Ministerul Armatei, sau cum îi zice...

MIOARA: Bravo, July! (*O sărută.*) Nu știu cum de nu m-am gândit la domnul deputat, că doar n-avem o sută-n oraș! Și, dacă-i așa, cred că a sosit timpul să vorbim serios despre voi doi!

CORTINA

Partea a II-a

Tabloul 3

(*Același decor. Înainte de ridicarea cortinei se aude muzică. În scenă sunt Dorin și July. El stă comod într-un fotoliu, sau lungit pe o canapea. July își aprinde o țigară. E nervoasă.*)

JULY: Te porți ca un mitocan. Dacă vrei să ne despărțim, ne despărțim. Puțin teatru cu ai tăi poți să joci, dar pe mine să nu mă plictisești. N-am de gând să mă închid în casă, numai pentru că tu ai chef să jalești examenul pierdut. De două săptămâni, oriunde te rog să mergem, refuzi cu încăpățănare. Și băieții sunt supărați pe tine. (*Schimbă tonul.*) Spune: mergi sau nu? (*El tace, ea așteaptă, fumând.*) Va să zică, nu vrei... Eu mă duc. De două săptămâni mă plictisesc de moarte. Mama e îmbufnată, mă enervează cu mutra ei acră, tu îmi oferi aceeași figură (*gata să plângă*) și eu trebuie să vă suport pe amândoi. Cât timp o să rezist?... Cât?... (*Rugându-l.*) Dorin! Te rog! Hai să mergem la Sandu. E ziua lui. (*Lângă el, mângâindu-l și sărutându-l.*) Hai, băiețel! Nu mă forța să debitez tot felul de prostii. Când sunt furioasă, spun orice îmi trece prin cap. Mi-e dor să dansăm, să ne întâlnim cu gașca... Dă-o încolo de supărare. Intrăm la anul și gata. Nu bănuiai că poate să te mănhească atâta chestia asta... Vii? (*Îl sărută.*) Știi că te iubesc și de-asta te răsfeți. Jur că aseară am plâns. Când m-am trezit în pat, o dată cu găinile, m-a apucat jalea și am izbucnit în plâns. Purtarea ta e de neînțeles... Te plictisesc?

DORIN: Mă plictisești.

JULY: Nerecunoscătorule! Profiți că te iubesc. Nu crezi că te iubesc?

DORIN: Cred.

JULY: Atunci, de ce te porți în halul ăsta?

DORIN: Așa simt eu să mă port, acum.

JULY: Eu trag toate ponoasele. Poate că nu-ți dai seama, dar mă chinuiești.

DORIN: Iartă-mă. Ești o fată bună, July. Nu am nici un motiv special să mă port urât cu tine.

JULY: Te iubesc.

DORIN: Și eu țin la tine. Îmi place... Îmi plăcea la tine ceea ce Liz numește „inconștiența ta cuceritoare”.

JULY: Și-a permis?

DORIN: A spus-o fără nici o urmă de ironie. Te simpatizează. A reușit să surprindă, în două cuvinte, esențialul: „inconștiență cuceritoare”.

JULY: A vrut să mă jignească.

DORIN: Nu simți câtă simpatie se ascunde în această concisă caracterizare? „Inconștiență cuceritoare”! Nici rea, nici meschină, nici șireată, nici bărfitoare. Inconștiența ta e sinceră, pură și cuceritoare. Doar atâta, că nu ești prea băntuită de gânduri grave. E adevărat că nici n-ai avea ce să faci cu ele. Ca

și mine. Ce rost are să te lași torturat de probleme serioase, când poți trăi atât de plăcut fără ele?

JULY: Asta îți propun și eu: să nu luăm în tragic o întâmplare deloc tragică. Neplăcută, da. Faci din țăntar armăsar.

DORIN: A început să nu mă mai mulțumească ceea ce era atât de plăcut mai înainte. M-am trezit deodată cu capul invadat de altfel de gânduri. Înțelegi tu? Și să te ții luptă între „invadatori” și „localnici”! Între venetici și aborigeni! În capul meu are loc un război civil, July! (*Jully râde.*) Al treilea război mondial s-a declanșat aici! (*Își arată capul.*) Sigur că eu tânjesc după vechiul meu fel de a fi. Sunt de partea „localnicilor”. Dar simt cum pierdem teren... Tu vezi pe fața mea ecourile luptei pe viață și pe moarte care se duce aici, și crezi că mutra mea acră e confecționată ca să te scoată pe tine din sărite. Ei bine, nu. Îmi ești la fel de dragă, nu am curajul să-ți reproșez nimic, nu mi permit să mă erijez în sfânt, după ce am fost, multă vreme, diavol. De fapt, July, sunt un „chinuit”, cum se credea pe timpuri, la țară, că unii oameni sunt chinuiți de Necuratul. La mine e invers, nu chinuiește diavolul, ci diavolul este chinuit. Lasă-te de jocuri de cuvinte și hai la Sandu! Te rog!

JULY: July, ești un fenomen! Se poate vorbi cu tine, o zi întreagă, despre ceva, și tu o iei, senină, de la cap, ca și când nu s-ar fi pomenit nimic despre acel ceva. N-ai înțeles că asta nu vreau: să-i întâlnesc pe băieții!

JULY: Dar eu vreau.

DORIN: Du-te.

JULY: Dar eu vreau să merg împreună cu tine.

DORIN: Dar eu nu vreau să merg împreună cu tine.

JULY: Vrei să plâng?

DORIN: Nu ești genul plângăcios. Ar fi mai normal să ții. Adineauri începuseși în tonul normal. Trebuia s-o ții așa. Revino la: „te porți ca un mitocan” și continuă pe linia asta... Dă-i drumul! Bădăranule!

JULY: **DORIN:** (*râde*): Telepatie! Chiar la cuvântul ăsta mă gândeam și eu. Mi se părea ideal pentru cap de serie. (*O imită.*) Bădăranule! (*Râde.*) Bădăranule! Și acum? (*Jully începe să verse lacrimi de crocodil.*) Hai, July, iartă-mă, am fost chiar bădăran. Nu vreau să merg la Sandu.

JULY: De ce?

DORIN: Mi se pare o experiență încheiată. Înțelegi? Am trecut prin ceva, doresc altceva. Ca un pictor care schimbă un fel de a picta, cu un alt fel de a picta. Simt nevoia să trec de la perioada albastră, la perioada galbenă, să zicem. Lumea mi se arată în altă culoare. Asta e tot.

JULY: Și cum rămâne cu mine?

DORIN: Am văzut amândoi lumea în aceeași culoare. Acum, eu o văd altfel. Poți să-i schimbi și tu culoarea?

JULY: Ce vrei, de fapt? Încerc să înțeleg ce aștepti de la mine, și nu înțeleg nimic. Te sperie chestia cu armata? O să rezolve tata, într-un fel. Și ai tăi vor încerca o pilă, ceva...

DORIN: Când vine tata, știu cum stau.

JULY: Scapi. Adică scapi miliardarii din închisoare, pentru bățături în talpă, și nu scapi tu de-o nenorocită de armată? Îți găsesc ei ceva. La psihiatru? Te dă nebun? (*Râde.*) Nebun?

DORIN: Cardiac.

JULY: (*drăgăstos*): Of, inimă mare ce ești! (*Revine.*) Dacă rezultatul e bun, mergem la Sandu? (*Dorin are un gest de exasperare.*)

DORIN: Dacă se aranjează, nu mai ai nici un motiv să fii supărat! Puterea ta de a te ține scai de o idee, când vrei ceva, e năucitoare.

JULY: (*sincer*): Păi, nu-i așa? Dacă se aranjează, îi anunțăm și pe băieți. Hai, Dorin, pe bune, merit și eu un pic de distracție. Doar n-am

trecut la adventiști. Am poftă de puțină atmosferă... Tu n-ai chef să dansezi?

DORIN: Nu, Jully. Asta ți-am explicat până acum: că nu am chef să dansez, nu tânjesc după „atmosferă”, nu sufăr că rămân acasă și nu-i întâlnesc pe băieți.

JULLY: Acasă ne plictisim.

DORIN: Du-te acolo.

JULLY: Ce proastă sunt că mă rog atâta de tine! Ar trebui să plec și gata.

DORIN: Pleacă.

JULLY: Știi că nu pot și îmi exploatezi sentimentele.

DORIN: Escroc! Iată o nouă „calitate”.

JULLY (*îi dă pumni în spate, furioasă*): Îmi vine să te omor!

DORIN (*recapitulând*): Mitocan, bătăran – cam același lucru, de fapt –, escroc sentimental! O zestre!

JULLY (*amenințătoare*): Pe cuvântul meu că plec! Nu mai suport! Ești cinic și vrei să mă torturezi!

(*Intră Mioara, aude ultima ei replică.*)

MIOARA: Ce are cu tine, Jully?

JULLY (*se aruncă de gâtul ei*): Mă torturează!... Știe că îl iubesc și mă torturează...

MIOARA: Nici eu nu mă mai înțeleg cu el. Nu mă respectă nici un pic! E alt Dorin decât cel pe care l-am crescut eu. Examenul ăsta ne-a dat pe toți peste cap. (*Îl informează pe Dorin.*) Am fost la meditatorul tău și am luat testele pe care le-ai dat, când te-a meditat. (*Arată geanta.*) Aici le am.

DORIN: Numai excelent și foarte bine pe toate.

MIOARA: De la el m-am dus direct la profesorul Constantin, pensionarul. L-am pus testele în față și l-am rugat să le citească și să pună note. Numai un test l-a notat cu opt. (*Arată foile.*) Restul sunt de patru, cinci și două de șase! Măgarul de Basarab le-a notat pe toate cu excelent și excelent! Și asta, ca să justifice găleata de parale pe care ne-a luat-o.

DORIN: Cu mine lucra în silă. Ca să vă spun adevărul adevărat! Mă jigneau: „Învață, mă, noua generație de parveniți are nevoie de intelectuali!”

MIOARA: Toți nenorociții ne invidiază pentru fabricuța aia de mobilă. Șeful Poliției mi-a arătat un teanc de reclamații. Anonime.

DORIN: N-ai mai spus asta. Ce reclamau?

MIOARA: Că Titus a făcut fabrica de mobilă în magazinele fabricii de stat, condusă de mine. Concurență neloială! Unul, al dracului – nu-l aflu eu? –, scria că Titus cumpără mobila de la stat, sub preț, și o vinde în străinătate pe dolari grei. Nu spune, nenorocitul, că dacă nu ne-ar cumpăra-o el, n-am avea cui s-o vindem și-am închide porțile. Le-am explicat de-atâtea ori: „Profităm, că sunt nevasta lui, și ne cumpără S.R.L.-ul marfa! De pe urma lui aveți ce mânca!” Mi-a promis șeful Poliției că-l descoperă.

DORIN: Ia să văd, ce greșeli am?

MIOARA (*îi dă foile*): Poftim, convinge-te!

DORIN (*citește, le rupe*): Nu mă mai interesează!

MIOARA: Nu le rupe! (*Se luptă cu el.*) Din cauza lui ai căzut! Îl dau afară din învățământ!

DORIN (*aruncă bucățelele ca pe confeti și cântă*): O, brad frumos! O, brad frumos! Cu cetina tot verde... Ninge, mamă! Uite ce frumos ninge.

MIOARA: De ce le-ai rupt?

DORIN: Îți convine să umbli fițuicile astea prin oraș? Ce reiese din lectura lor? Că sunt un tâmpit elogiât de un profesor care ne urăște. Ne urăște! Îmi zâmbea crispat și din ochii lui țâșnea ură! Cu ceilalți făcea lecții, le explica. Pe mine mă bătea pe umăr, admirativ: „Excelent! Excelent!”

MIOARA: Ah! Mă doare inima! Nu ies bine din necazul ăsta!

DORIN: Ești tare mamă! Inima ta știe când să bată și când nu.

MIOARA: Are dreptate Jully! Ești cinic! Și pe tine te chinuiește așa?

JULLY: Examenul ăsta l-a șocat. L-am rugat să meargă la Sandu și refuză cu încăpățănare.

MIOARA: De ce nu te duci cu Jully?

DORIN: L-am explicat cu lux de amănunte. Nu mai repet.

MIOARA (*spre Jully*): De ce nu merge?

JULLY: Pentru că în capul lui a început al treilea război mondial.

MIOARA: Tu ești chiar nebun, băiatule! Tata mai bine se ducea la psihiatru, după certificat medical.

DORIN: Facem rost de două! Vor fi mai convingătoare. Un nebun bolnav de inimă este echivalent cu un bolnav de inimă nebun!

MIOARA: Rămâi un an acasă. Am vorbit cu profesorul Constantin. Te meditează el. Bani nu contează. Chiar așa i-am spus: „Cât costă, nu contează!”. Luna viitoare începi lecțiile. Ai timp să treci de trei ori cartea! Vei fi student! Și pe tine, Jully, ar trebui să te mediteze tot Constantin. A fost profesor eminent! Mergeți împreună la lecții, dați împreună examenul, intrați împreună. La anul, poate chiar mai curând, vă logodiți! (*Jully o sărută, ea o mângâie.*) Cine n-ar vrea o noră frumoasă ca tine?

JULLY: Roagă-l să nu mă mai tortureze.

MIOARA: E supărat. Îi trece lui. Mai rabdă și tu puțin.

JULLY: Dacă ai ști cât rabd! (*Lui Dorin.*) Mergem la Sandu?

DORIN (*trânțește ceva greu pe masă*): Ți-am răspuns de o sută de ori că nu! N-am chef de nimeni.

JULLY: Nici de mine?

DORIN: E mai bine să-ți retragi întrebarea.

MIOARA: Dorin!

JULLY: Numai așa se poartă de la un timp încoace.

DORIN: Ai o insistență infernală!

MIOARA: Ce ți-a cerut fata? Să te distrezi puțin.

DORIN: Nu vreau să mă distrez.

MIOARA: Dar ce vrei?

DORIN: Să rămân singur, cu gândurile mele.

(*Jully, furioasă, își ia geanta și pleacă. Dorin nu schițează nici un gest.*)

MIOARA: Jully! Jully! Du-te după ea!

DORIN: Dumneata de ce te bagi în treburile care nu te privesc?

MIOARA: Nu mă privește Jully?

DORIN: Nu.

MIOARA: Ești nebun? Să fii mândru că te primește în casa lor. Și în ce condiții! Am auzit că-și cumpără o vilă la București! Deputăția e bănoasă. Pe lângă el, te faci om politic! Meserie mai bună ca oricare alta. Aleargă după Jully și împac-o! Nu mai găsești o fată ca ea!

DORIN: Nu mă duc.

MIOARA: Asta-i recunoștința ta?... Uite că a venit și Titus. Vorbește cu Jully. S-au întâlnit pe stradă. Du-te și-i întâmpină.

(*Iese ea să-i întâmpine. Dorin se trânțește pe un fotoliu. Intră Titus, Jully, Mioara.*)

TITUS: Ce se întâmplă cu voi, măi copii? Păi se poate? (*Autoritar.*) Dorin! Cere-ți scuze! (*Dorin și Jully se privesc.*) Hai, hai! Lăsați prostiile. Vă știu împreună din clasa a zecea... (*Evocarea școlii o determină pe Jully să-l îmbrățișeze pe Dorin.*) Așa da! (*Mioarei.*) Și tu? Ce păzești aici?

MIOARA: Eu nu mă mai înțeleg deloc cu Dorin! Trebuie să stați amândoi de vorbă.

TITUS (*femeilor*): Ia lăsați-ne singuri!

(*Mioara și Jully ies spre bucătărie.*)

DORIN: Nu avem ce vorbi, tată.

TITUS: Eu cred că avem. De ce te-ai certat cu Jully?

DORIN: Ce te interesează pe dumneata problemele mele intime?

TITUS: Trăim în societate, nu în pădure (*Schimbă tonul, ca între bărbați.*) Măăă, nu înțelegi că ți-a pus Dumnezeu mâna în cap? Cine te aranjează mai bine, în județul ăsta, decât taică-său?

DORIN: Mă interesează ce ai făcut cu armata.

TITUS (*bombă*): Nimic!... Nimic! Ai auzit bine: nimic! L-au schimbat pe inspectorul general pe care-l cunoșteam eu. La Inspectoratul sanitar au adus un medic tânăr, care se însoară cu fata unui ștab din minister. Pila mea principală nu mai funcționează.

DORIN (*îngrijorat*): Ce facem?

TITUS (*gest de neputință*): Nu știu. Caut.

DORIN: Doar nu plec la armată?!

TITUS: Mi-e și frică să mă gândesc!

DORIN (*răstit*): N-am de gând să mă văd cătană!

TITUS: Cine vrea? Vezi cum se schimbă lucrurile, de la o zi la alta! Nu mai știi care pe unde-a ajuns. Fiecare s-a aciuit în alt partid! Harababura tranziției spre economia de piață a intrat și-n oameni! Ieri era cu noi, azi țipă la liberali sau la țărăniști! Nu mai știi cine și de unde lovește!

DORIN: Încearcă altă cale!

TITUS: N-am depus armele. Măine aștept două răspunsuri. Bucuria asta, cu Jully, nu m-ajută!

DORIN (*sincer*): Tată, ceva s-a rupt în legătura noastră.

TITUS: Înnoadă la loc! Frumoasă, de familie, te iubește...

DORIN: Mă irită. Are o insistență, când vrea ceva, care mă face să turbez. Și ea pofteste mereu câte ceva. Nu este învățată să nu dorească nimic. Orice ar fi, trebuie să iasă pe a ei, și asta nu mai suport. În afară de altele.

TITUS: Care altele? Care altele?

DORIN: Nu e cazul să-ți destăinui intimitățile mele.

TITUS: A intervenit o altă femeie?

DORIN: Poate!

TITUS (*ferm*): Știi cât de frumos m-am purtat întotdeauna cu tine. Asta nu admit. Despre cine este vorba?

DORIN: Nu insista, că nu-ți spun.

TITUS: Ce-i taică-său? Asta poți să-mi spui.

DORIN: Nu este ce te aștepți tu.

TITUS: Un oarecare?!

DORIN: Mai rău: e mort.

TITUS: Tu ai nevoie de un socru viu! Nu vezi cum se schimbă lumea în jurul nostru? Vine capitalismul! Ți trebuie o nevastă cu zestre! Cu parale! Banul face, astăzi, ce făcea partidul înainte! Aceeași putere! Jully era bună și înainte, este bună și acum. Știi că e nepoata fostului prim-secretar! Tu îmi vii cu un tată mort!

DORIN: Ce vină are ea că a murit?

TITUS: Ce a murit?

DORIN: Cum adică?

TITUS: Ce era când a murit?

DORIN: Un cetățean oarecare.

TITUS: Să stea în groapa lui și să ne lase în pace! Nu mă interesează! Cine este fata?

DORIN: Nu insista, că nu-ți spun.

TITUS: Ai avansat?

DORIN: Nici un centimetru.

TITUS: Asta-i bine. Rupe imediat! Imediat!

DORIN: Ce să rup, tată, dacă nu ne leagă nimic? E o dorință a mea.

TITUS: E mai frumoasă ca Jully?

DORIN: Îmi place mie.

TITUS (*explodează*): Dar de ce-ți place, dom'le, mai mult ca Jully? Dacă aveai o anumită obligație, înțelegeam că are farmecele ei ascunse, pe care le cunoști numai tu și nu le poate bănu

nimeni din afară. Dar zici că n-ai făcut nici un pas „greșit“ cu ea.

DORIN: Nici un sărut.

TITUS (*brusc liniștit*): E clar! Copilării! Termină și gata! Du-te și împac-o pe Jully. (*Preîntâmpină.*) Fără cuvinte! S-a auzit? Du-te!

(*În cameră intră, aproape pe nesimțite, Liz. Dorin se ridică brusc de pe scaun: cei doi tineri se privesc. Titus pricepe că despre ea este vorba.*)

LIZ: Bună ziua!

TITUS: Ea?!

DORIN: Da.

TITUS (*sever*): Vă dau zece minute să vă despărțiți!

LIZ: Nu te înțeleg, unchiule.

TITUS (*mai apăsător*): Vă dau zece minute să vă despărțiți! Nu sunt dispus la nici o concesie.

LIZ: Dorin, despre ce este vorba? Noi să ne despărțim?!

DORIN: Noi.

LIZ: Dar ce a fost între noi, ca să ne despărțim? Cum să se despartă doi oameni care nu au fost niciodată împreună?

DORIN: Am fost.

LIZ: Vrei să mă compromiți în fața unchiului Titus? Jur că nu înțeleg nimic. E absurd.

DORIN: Legătura asta, pe care tata ne cere s-o rupem, există doar în capul meu. Tu n-o cunoști. Eu o doresc, nu ți-am comunicat-o încă.

TITUS: Ești nebun!

DORIN: Astăzi mi s-a repetat de atâtea ori vorba asta, că am început s-o cred. (*Lui Liz.*) E neplăcut că trebuie să-ți vorbesc având un martor lângă noi, dar cred că s-au mai făcut, de-a lungul timpului, multe declarații de dragoste în fața unei terțe persoane. În cazul de față, terța persoană fiind, oarecum, interesată, e chiar binevenită. Liz, te iubesc! Dacă nu plecai să locuiești la bunicul, ți-aș fi spus asta chiar a doua zi după ce ne-am întors de la examen. Nu mă mir că ai amuțit, abia mă ascuți cu mai mare atenție. Și tata e în aceeași stare.

LIZ (*în șoaptă*): Și Jully?

DORIN: Îmi are rău pentru Jully, mă iubește în toată inconștiența ei simpatică. Vechea poveste: eu iubesc pe cutare, cutare iubește pe altcineva, și așa mai departe.

LIZ: E o nebunie, Dorin... Doamne, câte complicații! Unchiule, te rog să mă ierți, m-ai găzduit aici, am terminat liceul, îți sunt recunoscătoare...

TITUS: Frumoasă recunoștință!

DORIN: Mă iubești sau nu? Asta este întrebarea mea. Mulțumirile pentru tata vin după aceea...

(*Intră Mioara și Jully.*)

LIZ: Nu se poate, Dorin! Nu se poate! (*Mioarei, explicându-se.*) Am venit să-mi iau ultimele lucruri. Chiar mâine plec la București. Vă mulțumesc încă o dată.

(*Fuge în camera ei, să-și ia valiza.*)

JULLY: Ce i-ai spus de s-a speriat așa?

DORIN: Am întrebat-o ceea ce ai auzit și voi din bucătărie.

JULLY: Ai întrebat-o hodoronc-tronc, sau după ce i-ai mărturisit ceva?

DORIN: După ce i-am mărturisit că m-am îndrăgostit de ea.

MIOARA: Dorin!

(*Titus, nervos, își toarnă o băutură tare.*)

JULLY: O iubești?

MIOARA: Dorin!

DORIN: O iubesc! Și nici măcar nu știu cum s-a întâmplat asta. Eram convins că te iubesc pe tine. M-am trezit că mi-e dor de ea.

JULY: Și ea?

DORIN: Cred că s-a îngrozit. Sau nu mă iubește, sau o sperie consecințele.

JULY (*gata să plece*): Vă las timp să vă lămurii...

MIOARA (*îi sare în față, oprind-o*): Nu se poate! Nu admit așa ceva! De ce taci, Titus?

TITUS: July, nu te priedi. Am impresia că e un joc! O farsă. Sau Dorin a înnebunit cu adevărat.

JULY: Nu a înnebunit. S-a îndrăgostit. E posibil, într-o împrejurare ca asta. Examenul ratat a produs în noi un șoc pe care îl trăim fiecare în felul său. Pe Dorin l-a dărâmat. Caută un sprijin, l-a găsit, eu nu vreau să-l împiedic. (*Fuge din casă. Nimeni nu iese după ea.*)

MIOARA: Blestemată ziua când am acceptat s-o țin aici! Numai tata e de vină! El a insistat! (*Liz apare cu valiza în mână.*) Ai îndrăznit să ridici ochii până la băiatul meu? Tărfă! -

DORIN: Mamă!

MIOARA (*vulgar*): Mi-a ajuns cuțitul la os! Vrei să profiți de situația în care e băiatul meu și să pui mâna pe el? Niciodată! (*Liz e îngrozită. Titus bea.*)

DORIN: Mamă, plec de-acasă!

MIOARA: Auzi, „domnișoară”? Ai distrus o familie! Asta ai reușit. O familie în care ai fost primită ca o rudă. Ca un copil nevinovat, pe care l-am ținut în școală! Asta e recunoștința ta? Numai dacă mor eu ai să reușești! Vrei să ajungi în lumea bună furând un copil de lângă părinții lui? Afară! (*I se face rău, abia mai șoptește.*) Afară!

(*Liz fuge din cameră. Dorin aleargă după ea.*)

DORIN: Liz!

(*Dorin iese, Mioara se clatină, Titus o sprijină.*)

TITUS: Liniștește-te, aranjez eu...

MIOARA (*pe fotoliu, aproape leșinată*): Pramatia asta mi-a vrăjit copilul!

TITUS: Nu vorbi prostii!

MIOARA: Titus, eu mor!

TITUS (*îi dă apă și o pastilă*): Liniștește-te, dragă!

MIOARA: Nici nu mai vreau să trăiesc! Cu cine s-a încurcat băiatul meu! O sărăntoacă! Astăzi, când toți se-mbogățesc, el fuge de noroc...

TITUS: Nu e încurcat cu ea. N-au ajuns prea departe.

MIOARA: Copiii din ziua de azi, când au pornit, au și ajuns departe... Minte, ca să te liniștească pe tine.

TITUS: Nu s-a petrecut nimic între ei!

MIOARA: Ești sigur?

TITUS: Absolut sigur. Liz e cuminte.

MIOARA (*ca și când ar blestema*): S-o ia mama dracului, cu toată cumințenia ei! Să n-o mai văd pe-aici! Altfel mor! Jur că mor!

TITUS: Nu cred că o mai vezi.

MIOARA: De ce a fugit Dorin după ea? Ca s-o împace!

TITUS: Să treacă puțin timp.

MIOARA: Până mor eu!

TITUS: Dorin e cuprins de o nebunie de moment. L-a impresionat faptul că ea a reușit la examen și el nu.

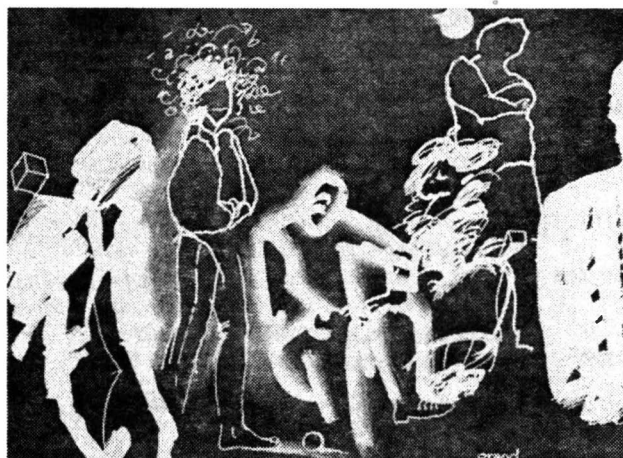
MIOARA: Cum o fi reușit? Cum o fi reușit?

TITUS: Nu știu cum, dar a reușit.

MIOARA: Așu eu!

TITUS: O fi plăcut-o vreunul de-acolo.

MIOARA: Unul chior, că alt prost ca băiatul nostru nu mai există! (*Căinându-se.*) Ce proastă am fost! Ce proastă am foost!



Lasă, Liz, vasele și învață. Lasă, Liz, covoarele, că le bați mâine, du-te la școală. Lasă, Liz, târguiețile, mai cumpăr eu câte ceva, scrie ce ai de scris. Uite unde a dus cumsecădenia mea! (*Sare, speriată.*) Ce va zice taică-său? (*Nu-i mai este nici un pic de rău.*) Titus, ce va zice domnu' Furnică? Ditamai deputatul, jignit de-un puști!

TITUS: La asta mă gândeam și eu.

MIOARA: Dacă July ajunge acasă plângând, e normal s-o întrebe: „De ce plângi, fetița mea?” Nici nu vreau să mă gândesc la consecințe. Îl cunoști: dacă pune ochi răi pe cineva, nu-l iartă!

TITUS: Am fost astăzi la dânsul. L-am rugat să mă ajute în problema recrutării lui Dorin.

MIOARA: Cum te-a primit?

TITUS: Secretara mi-a zămbit și l-a anunțat imediat că sunt acolo. M-a întâmpinat la ușă!

MIOARA: Și Dorin să-i pricinuiască o durere ca asta! Știi că o iubește pe July ca pe ochii din cap. (*Scurt, macabru.*) Dă cu noi de pământ! El ține-n mână și Poliția, și Procuratura!

TITUS: Copiii noștri nu se vor despărți! În noaptea asta, Dorin îmi promite că se însoară cu July! Scurt.

MIOARA: De n-ar mai plânge!

TITUS: Cine?

MIOARA: July! O fată care plânge, sfășie inima unui tată! Dacă sună telefonul, mi-e frică să răspund.

TITUS: Măine dimineață, Dorin îi cere scuze lui July!

MIOARA: Deschide-i ochii! la viața ușor. E încurajat și de tata.

TITUS: Ce mai vrea și bătrânul ăsta? O să stau de vorbă și cu el. (*Sună telefonul. Cei doi paralizează cu ochii pe aparat. Deși se îndeamnă cu gestul unul pe altul, nu răspunde nici unul. Telefonul încetează.*) Cine o fi fost?

MIOARA (*își privește ceasul*): La ora asta, putea să fie manichiurista.

TITUS (*iritat*): De ce n-ai spus că aștepți telefonul ei?

MIOARA: Am uitat...

TITUS: Ai uitat!

(*Telefonul sună iar, dar, în ciuda celor spuse, jocul se repetă, nu îndrăznesc să ridice receptorul. Telefonul încetează.*)

MIOARA: Era același. O fi crezut că a greșit numărul și a mai format o dată.

TITUS: Trebuia să ridici și să spui că nu sunt acasă.

MIOARA: Întotdeauna lași greul pe mine!

TITUS: Altfel vorbește cu o femeie. Pe mine mă brufțuiea cum îi venea la gură. I-am fost subaltern! Și mă tratează la fel!

MIOARA: Nu se pretează el la...

TITUS: La o supărare ca asta? Chiar e îndreptățit. Dacă m-ar înjura, nu i-aș răspunde decât: „Da, domnu' deputat Furnică, aveți dreptate!”

MIOARA: Doamne, ce situație! Doamne, ce situație! Să-ți spun drept, nici nu mă mai gândesc la examen. Să ieșim din supărarea asta! *(Sună telefonul. După o scurtă ezitare, Mioara pune mâna pe receptor și... leșină. Abia o prinde el în brațe.)*

TITUS *(o îngrijește în timp ce telefonul sună strident):* Mioaro!... Mioară!... Măine mergem la doctor... Ai ceva la inimă.

MIOARA *(își revine):* Am un copil nebun! *(Trece la altă idee.)* Nimic nu-l interesează. Nimic, în afară de casetele astea video și petrecerile cu „gașca”. Parcă așa spune, „gașcă”.

TITUS: Ai sărit întotdeauna în apărarea lui.

(În ușă apare Bunicul, furios. Fără nici un cuvânt vine la Mioara și îi trage o palmă.)

VICIU: Rușine! E ultima dată când mă mai vezi aici.

MIOARA: Să nu mai vii, dacă nu-ți place! Iubești mai mult o străină decât pe-ai tăi!

TITUS: Știu că mă crezi vinovat în fața lui Liz! Nu am nici o vină pentru ce s-a întâmplat cu părinții ei! Am vrut să fiu cumsecade.

VICIU: De ce să te acuz?

TITUS: Că i-am turnat, când au vrut să fugă! Totul era cunoscut! Securitatea aflate și îi urmărea. Nu mi-au cerut decât să-i sesizez când simt că-și fac bagajele. În noaptea aia, dumneata nu erai acasă. Au adus-o pe Liz la noi și ne-au rugat să avem grijă, un timp, de ea, că sunt obligați să plece undeva, câteva zile... Ne purtasem frumos cu ei, îi ajutasem, aveau încredere în noi! Dacă nu sesizam, eram condamnați și noi, pentru complicitate. Nu-mi închipui că avionu' ăla nu era pus sub observație. Tot i-ar fi prins! Ți-ar fi plăcut să mă știi pe drumuri din cauza lor?

VICIU: Doamne, Dumnezeu, noi am distrus familia asta! Fiecare i-am distrus o generație. Blestemată asta de casă!

MIOARA: Ce are casa?

VICIU: N-ați fi făcut-o, dacă n-ați fi vrut să rămâneți singuri în ea!

MIOARA: Nu-i adevărat!

VICIU: Aveai impresia că priveau urât orice schimbare. Vi se părea că vă socotesc niște „invadatori” peste bunurile lor!

MIOARA: Ne-am purtat omenește! Știi că aș fi putut să-i evacuez din mansardă și să scap de ei. I-am tolerat! I-am și ajutat cu bani. Copiii aveau aceeași vârstă, se jucau împreună. Ce să le mai fac? Așa erau legile atunci! Să fi pierdut noi totul și să-l lauzim făcând scandal, în străinătate, ca să-și obțină copilul? Că asta ar fi făcut! Ar fi urlat la „Europa liberă”. Ne distrugau carierele! „Cum adică, tovarășe, n-ai știut că fug, când stai în aceeași casă cu ei? Ce ai trimis în străinătate?” N-aveam noi nici o vină că fuseseră moșieri și o duceau rău. Asta era lupta de clasă! Tu n-ai aplicat-o, în viața ta de activist?

VICIU *(cade):* Ne-au stricat sufletele!... De copii ne-au stricat sufletele! Casa asta e blestemată! A trezit în noi dorința s-o avem! Invidia noastră de oameni săraci ne-a orbit! Trebuie să ne scăpăm de ea!

MIOARA *(vulgar):* Ce spui? Ai început să crezi că vor veniăștia să-și ceară averile? Bunica lui Liz o fi mierlit-o prin America! Liz nu știe nimic! Aici stăm de patruzeci de ani, aici rămânem! Mortu' de la groapă nu se mai întoarce.

VICIU: Liz va cunoaște adevărul, când va sosi timpul. Acum, n-are rost s-o tulburăm. Să-nvețe.

MIOARA: Să vedem cum o ții la București. Văd că vorbești ca și când ar fi copilul tău și vei avea grijă de el! Din pensia ta nu-i plătești nici trenul. De la mine nu pupi un leu! Asta să știi! Ai încurajat-o

destul, de-a ajuns să-și ridice ochii până la băiatul meu! De viitorul lui Dorin văd că nu-ți pasă!

VICIU: Dar copiiiăștia se iubesc!

(În ușă apar Dorin și Liz.)

MIOARA *(furioasă):* Afară! Afară!

DORIN *(o ține pe Liz):* Țipi degeaba! *(Lui Liz.)* Caută-ți toate lucrurile! Aici nu mai calci! N-a venit să rămână! *(După Liz, care fuge spre camera ei.)* Să nu mai uiți ceva!

MIOARA: Îi trimeteam pachetul pe care l-a uitat. Nu mai admit să calce în casa mea!

DORIN: O să mai vină!

MIOARA: Ce ai găsit la nenorocita asta?

VICIU: Să-ți fie rușine!

MIOARA: De ce vrei, tată, să-mi îndepărtezi copilul?

(Apare Liz, cu un pachet în mână.)

LIZ: Plec la București, tanti Mioara. Dorin rămâne lângă dumneavoastră. Nu ne mai vedem.

DORIN: Și eu plec!

VICIU: Fugi din casa asta! E blestemată!

LIZ: Nu vreau ca Dorin să vină cu mine.

DORIN: Te-ai speriat? Spune-le că mă iubești!

MIOARA: Nu vreau s-aud!

DORIN: Mi-ai mărturisit că mă iubești. Spune-le! *(Liz tace.)* M-ai mințit? *(Liz vrea să plece, el o prinde de brațe, o privește în ochi.)* M-ai mințit? *(Ea își clatină capul că nu.)* Spune-le asta! Mă iubește!

LIZ: Nu vreau să vii cu mine!

DORIN *(revine):* Mă iubești?

LIZ: Nu vreau să vii cu mine!

DORIN: Vom pleca împreună la București.

MIOARA: Spune-i, Titus, că ne dă lovitura de grație. Și pentru cine? *(Lui Liz.)* Leși afară din casa mea! Titus! De ce taci?

TITUS: Trebuie să vorbim!

MIOARA: Afară din casa mea!

VICIU: Nu este casa ta! Eu am fost primul nenorocit de ea. Eu am căpătat-o! Și nu vom scăpa de blestemul ei până când nu va ajunge înapoi la cei care au zidit-o!

DORIN: Plecăm toți trei!

MIOARA *(de gâtul lui):* Dorin, gândește-te la viitorul tău!

(Bunicul și Liz ies. Dorin e oprit de Mioara. Titus încuie ușa, ia cheia.)

TITUS: Mai întâi, să vorbim noi doi.

DORIN *(se eliberează de Mioara):* Am vorbit!

TITUS: Trebuie să vorbim foarte serios!

DORIN: Am vorbit foarte serios.

TITUS: După ce mă asculți, faci cum vei crede că e mai bine.

DORIN *(cedează):* Dă-i drumul!

TITUS: Pleci la București cu Liz?

DORIN: Chiar dacă ea nu este de acord. Mă iubește.

TITUS: Nu te iubește.

MIOARA: Ne urăște.

TITUS *(Mioarei):* Lasă-ne singuri!

(Sună cineva la intrare.)

MIOARA: Dacă s-au întors, nu-i primesc! *(Iese.)*

TITUS *(reia):* Să zicem că faci prostia să pleci la București. Te-ai întrebat: „Cine voi fi eu, Dorin Dănescu, acolo, fără un ban în buzunar?” Aici, dacă te plimbi câteva minute pe stradă împreună cu mine, din zece oameni, nouă ne salută. Și toți știu că ești fiul meu. Cine vei fi la București? Nimeni! Te vor îmbrânci, fără

menajamente, dacă le vei sta în cale. *(Preîntâmpină.)* Nu, nu! Mă ascultă cinci minute, după care iei ce hotărâre vrei... Cine ești tu, aici, pentru Liz? Tânărul pe care ea a deschis ochii și în fața căruia s-a simțit întotdeauna mică. Neînsemnată. Bărbatul la care nu aspira nici în visurile ei cele mai exaltate. Cine vei fi pentru ea, acolo? Pentru ea, *studenta*. Vei fi, probabil, un umil vânzător într-un butik! Altceva nu știi să faci. Patronul te va pune la treabă, de dimineața până seara, și duminica, dacă-i merg treburile. Vei ajunge seara acasă, zdrobit de oboseală și mirosind a transpirație! Să nu-ți faci alte iluzii, că noi nu te vom ajuta! Fără voia ei, Liz te va compara cu noii colegi, în fața cărora nu va mai fi complexată. Poate că va fi chiar mai bună decât ei și va căpăta încrederea pe care n-o are acum. Vraja ta se va destrăma repede... Ascultă până la capăt! Știi cât ești de comod și învățat să ți se ofere toate la picioare. Închide puțin ochii și scoate din viața ta avantajele situației în care ești. Hai, închide ochii! Cum mai arată viața ta?... Și-acum, să vorbim ca între băbați: femeii, slavă Domnului! Jully e frumoasă, te iubește, îți poate oferi o viață de invidiat... Lași toate astea ca să duci o existență umilă pe lângă o studentă căreia, la sfârșitul studiilor, îi va fi rușine să apară în lume la brațul tău?

DORIN *(cu glasul șters):* Dar o iubesc.

TITUS: O să mai iubești! Ai iubit înainte de ea, vei mai iubi și după ea. Câte iubiri nu trec prin viața unui bărbat! Toate mari! Toate fără sfârșit! Constați că iubirile trec, *situația* rămâne. Ești acum într-o pasă rea. După ce vei ieși din ea, vei privi altfel realitatea vieții.

DORIN: Și ea mă iubește.

TITUS: O să-i treacă. Ai greșit când i-ai dat unele speranțe, dar așa e viața. De grija ei vrei să te nenorociști tu? Eu asta am ținut să-ți spun. Dacă nu te-am convins, procedezi cum crezi. Dar, mai întâi, meditează, măcar o noapte, la vorbele mele...

(Întră Mioara, cu o foaie de hârtie în mână.)

MIOARA: A venit ordinul de încorporare...

DORIN *(vestea îi provoacă o stare de furie):* Nu plec în armată! Dezertez! *(Lui Titus.)* N-ai făcut nimic pentru mine!

TITUS: M-am zbatut ca peștele pe uscat. N-am reușit.

DORIN: Tata lui Sandu cum a reușit?

TITUS: Ți-a spus măică-ta că am ajuns chiar și la tata lui Jully. Nu bănuiam că pe tine o să te-apele amocul.

MIOARA: Doamne, și-ți promisese...

TITUS: Îmi promisese.

MIOARA: Pentru el nu-i mare lucru: o simplă amânare.

TITUS: Când o să-i povestească Jully cum ai umilit-o, ce crezi că o să mai facă pentru tine? Și ce-o să mai facă pentru noi? *El* ține mâna deasupra noastră.

MIOARA: Și câți ne vânează, și câți ne vânează! Inconștientule!

TITUS: Eu i-am spus ce aveam de spus. Să gândească singur.

(Sonerie la intrare. Mioara iese și revine imediat.)

MIOARA: Jully!

TITUS: De ce nu i-ai deschis?

MIOARA: Mi-a fost frică. Cine știe ce ne spune, dacă Dorin... *(Titus iese să deschidă.)* Dorin! Mamă! Dacă ne iubești un pic... nu-ți bate joc de viitoru' tău și-al nostru! Poate reușești s-o împaci.

DORIN: Nu te mai lamenta atâta!

MIOARA: Încă mai ești un copil. Nu știi ce importanță au toate astea în viață. Pe *aia* nici moartă să n-o vâd pe-aici!

(În ușă apar Jully și Titus.)

JULLY: Sărut mâna!

MIOARA: Jully! Fetița mea! *(O sărută.)* Mă bucur că te vâd. Toți ne bucurăm.

JULLY: Bună, Dorin.

DORIN: Bună, Jully.

TITUS: Jully a venit să-ți aducă o veste mare.

MIOARA: Jully!

TITUS: O veste mare trebuie sărbătorită!

MIOARA: O sărbătorim! *(Făcându-i un semn discret lui Titus.)* Vino să mă ajuți. Rămâi la noi la masă, Jully?

JULLY: Nu știu.

MIOARA: Rămâi. Hai, Titus!

(Titus și Mioara ies.)

JULLY: Am vorbit cu tata... în legătură cu amânarea încorporării. Mi-a spus că a aranjat. Te amână până la anul. Există un plus de contingent, sau așa ceva.

DORIN: Mulțumesc, Jully. Ai mai făcut ceva pentru mine.

(Relația se leagă cu oarecare greutate.)

JULLY: Trebuia să încerc.

DORIN: Gestul tău, Jully, într-un moment greu pentru mine... după ce m-am purtat cum m-am purtat... Ai fost înțeleaptă că m-ai lăsat să mă limpezesc.

JULLY: Acum știi ce vrei?

DORIN: Acum știu că te iubesc, Jully.

JULLY *(fericită):* Dorin!

DORIN *(din ce în ce mai sigur pe el, simțind că la Jully totul e în regulă):* Fiecare iubire are nevoie de o probă de foc.

JULLY: Am plâns. M-a văzut și tata.

DORIN *(interesat):* Și ce i-ai spus?

JULLY: Că nu mă simt bine. N-a insistat. A crezut că sunt îngrijorată de plecarea ta în armată. A telefonat imediat, a aranjat, te invită pe la noi, să te sfătuiască el cum să procedezi.

DORIN: Jully!

JULLY *(se aruncă în brațele lui Dorin):* Să nu mă mai superi!

DORIN *(o sărută):* Nu te mai supăr, Jully. Totul e-n regulă.

JULLY: Am plâns tot timpul.

DORIN: Nu te mai supăr. Totul e-n regulă, Jully. Totul e-n regulă.

(În ușă apar cei doi părinți. Se liniștesc.)

JULLY: Tata ne-așteaptă.

DORIN: Mergem! Hai să mergem!

(ies în fugă, ținându-se de mână.)

MIOARA: Doamne, mi s-a luat o piatră de pe inimă...

TITUS: E cazul să ne liniștim. Sper că Liz ne-a părăsit pentru totdeauna.

MIOARA: Dacă mai vine, stă la tata! Nici pe el nu mai vreau să-l vâd.

TITUS: Semnele bătrâneții!

MIOARA: Dacă se vor logodi, primul lucru pe care-l facem: punem casa la punct. Renovăm de sus și până jos. Chemăm un arhitect. Mobila ai ales-o. Dacă merge fabricuța, nu mai putem locui în orice casă. Vor veni pe la noi parteneri străini, oameni de afaceri umblați prin lume. Casa e o carte de vizită. Înainte, aducea primul secretar câte-un activist de la Comitetul central, beau bine, umflau burta, nici nu se uitau în jur! Dacă intrăm în Europa, adio comunism, vin alți oameni! Casa e spațioasă, solidă, dacă băgăm ceva bani în ea, va fi printre cele mai frumoase din oraș! Tot ne invidiază atâția, cel puțin să știm de ce. *(Râde vulgar.)* Invidiază-te, fir-ați ai dracului! Toată viața au stat cu ochii pe noi! Și? Uite că tot noi suntem deasupra...

(Cortina coboară pe monologul Mioarei.)

SFÂRȘIT

La 60 de ani, Victor Ernest Mașek declară că a avut ocazia să fie de toate în teatru

Victor Ernest Mașek a împlinit 60 de ani. Ca profesor, este idolatrizat de studenții săi. Estetician, publicist, critic de teatru (și lista ar putea continua), se poate considera un om împlinit.

□ **Aș vrea să vorbim despre noua generație de critici. Aveți încredere în ea? Ce importanță are vârsta în formularea judecății de valoare?**

■ Vârsta are importanță în acest sens numai sub aspectul posibilității respectivului de a fi acumulat experiență estetică și de viață. E anormal să ceri unui om care nu are nici un fel de uzanță de spectator (și care vede pentru prima dată un spectacol) să aibă cât de cât coerență și justificare în judecata lui de valoare. E adevărat, tinerețea este capabilă să ajungă uneori la această judecată, pentru că, dacă cineva a început să se educe în domeniul artei pe care o evaluează (pictură, teatru, muzică), de la vârsta de 6 ani... el poate, la 18 ani, să fie un critic desăvârșit. Sunt mulți critici muzicali și literari care au dat, între 18 și 20 de ani, judecăți de valoare care sunt și astăzi valabile.

□ **Mă refer acum la criticii de teatru, fiindcă unii susțin că doar absolvenții de Teatrologie ar fi îndreptățiți să scrie despre teatru...**

■ Asta e o prostie! Își apără profesia și locul de muncă! Foarte mulți absolvenți de Filologie, de exemplu, s-au putut manifesta în critica teatrală dacă au avut un simț dramatic dezvoltat și suficientă experiență ca să cunoască și să compare diferitele opere, să știe genul în care ele se încadrează, cu cine poate fi comparat autorul lor etc. În mod firesc, studiile teoretice pe care le-au făcut cei ce au terminat Teatrologia sunt mai operante în domeniul teatrului decât alte tipuri de studii. Dar, încă o dată: principalul e sensibilitatea, intuiția estetică; iar acestea depind nu de facultate, ci de talentul de a fi spectator. Așa cum am scris în cartea mea, a fi spectator e o artă care se învață și care depinde de talent, de receptivitatea față de artă – la orice vârstă. Dar, bineînțeles, poate juca un rol important și experiența de viață și estetică a celui care judecă.

□ **Ce ați zice de un posibil actor-critic?**

■ De regulă, a interpreta nu-ți permite să iei distanța necesară spre a judeca. A judeca este altceva decât a face. Actorul fiind prin excelență un om care face teatru, n-ar trebui să fie și un judecător. Nu cunosc mulți critici proveniți dintre actori. Păreră mea e că și a fi interpret și critic muzical ca dl Iosif Sava (care e organist) la un moment dat intră în contradicție. Interpretul, când devine critic, trebuie să-și permită o pauză în interpretare, pentru a se manifesta în chip de receptor. Altfel, nu poate avea obiectivitatea necesară spre a vedea la justa valoare opera care se propune. Va judeca totul prin prisma propriei sale prestații de până atunci în domeniul respectiv. Să știți că cei mai proști critici de poezie au fost



poetii. Și au fost cei care au făcut gafele cele mai mari, în raport cu alți critici. E cunoscut modul în care Ion Barbu nu l-a acceptat niciodată pe Arghezi, și reciproc: se considerau, fiecare pe fiecare, o nulitate. E explicabil, pentru că fiecare poet ajunge la o structură, la o formă de expresie lingvistică proprie, iar când i se propune o altă variantă, o altă personalitate poetică, diferită de a lui, n-o acceptă, pentru că ea contrazice ceea ce este el. El nu poate să iasă din pielea lui și să se întuiască în pielea altuia. Un critic e o asemenea personalitate, capabilă să treacă mereu în pielea celui alt, să-l privească din interior, să-l întuiască și să-și dea seama dacă are sau nu valoare. Păstrând proporțiile, desigur, căci orice critic este totuși subiectiv. La un moment dat, intră în zona aleatorului, dar încercarea de a diminua din ce în ce mai mult gradul de aleatoriu al unei judecăți critice trebuie, bineînțeles, făcută. Altfel, n-am mai crede în critică.

□ **Alții afirmă că „criticii sunt actori și regizori ratați”...**

■ Asta e o altă prostie, să mă ierte Dumnezeu! Poate că unii oameni

și-au dat seama de la început că nu ar avea succes etalându-și personalitatea pe scenă și atunci și-o transpun spiritual. Nu prea știu mulți actori care ar fi vrut să devină critici... Cel legat de teatru e legat de forma cea mai plenară a expresiei dramatice, posibilă doar pe scenă și în contact direct cu publicul din sală, în scurt-circuitul afectiv ce se naște între emoția de pe scenă și cea din sală, aceea minune pe care o celebrăm în fiecare seară când mergem la teatru. Evident că a sta deoparte și a privi din lojă la succesul altora poate fi, pentru personalități prea ahtiate de glorie, un lucru mai greu acceptabil.

□ **Dumneavoastră nu v-ați dorit niciodată să fiți actor?**

■ Ba da, mi-am dorit, dar nu aveam talent. La 18 ani, când lua altul aplauze, mă simțeam nedreptățit. Am fost și student la teatru, un an. Bălbăiala mea, mult mai apăsată în perioada respectivă, l-a făcut pe Ion Cojar, profesorul meu de atunci, să-mi spună: „Domnule, decât să te exprimi aproximativ, din cauza proastei dicțiuni, în ceea ce ai de spus pe scenă, scris de altul, mai bine scrie tu, ca să citească alții!” Așa că am făcut și Școala de Literatură, care era, pe vremea aceea, „școala de poezi”.

□ **Scrisul a fost o consolare pentru dumneavoastră?**

■ Nu. E o compensare, un mod de a mă manifesta și, în același timp, de a celebra arta pe care o iubesc cel mai mult: arta dramatică.

□ **Vă considerați un om împlinit, la cei 60 de ani pe care... nu-i arătați?**

■ Dacă te uiți așa la mine, da! Am glumit... Nu știu, dacă-mi propun puțin, realizez. Nu am realizat tot ceea ce mi-am dorit, dar, întrucât am avut ocazia să fiu de toate în teatru (am jucat și teatru de amatori cândva, am fost și critic, și teoretician de teatru, și director de teatru), ce pot să mai vreau de la teatru altceva decât catafalcul – să mor în teatru? Socotesc că un om se poate considera împlinit dacă tot ceea ce a simțit în el ca o chemare a ajuns la expresie, dacă nu a înecat nimic și nu a înăbușit nimic din ceea ce se cerea spus și comunicat celorlalți.

IOANA FLOREA

Ardentul glacial sau

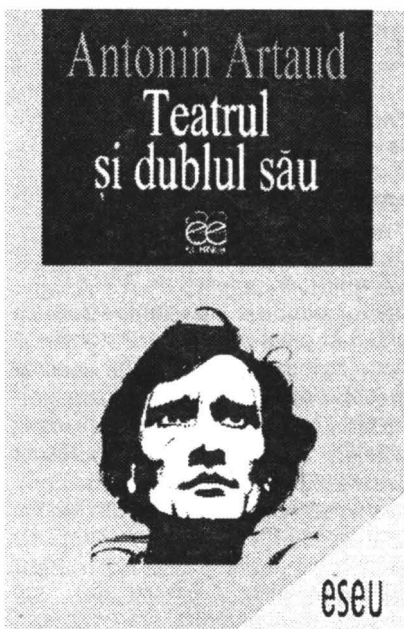
Cum să nu ne descotorosim de capodopere

Personalitate renașcentistă, acoperind plenar domenii gemene (actorie de teatru și film, scenaristică, poezie, religie), dar chinuit de himere medievale, Antonin Artaud se numără printre marii teoreticieni ai artei spectacolului (Aristotel, Corneille, Hugo, Craig), desemnați ca atare de către Jean-Louis Barrault. Deși adeseori „vehiculat” în lumea teatrului românesc, Artaud nu a fost până azi tradus în limba noastră. Editura Echinox și-a asumat această responsabilitate*, într-o ediție îngrijită de Marian Papahagi, postfața și selecția textelor aparținând lui Ion Vartic, iar Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu semnând traducerea.

Tentația de a începe lectura volumului cu studiul profesorului Vartic este mare și se dovedește justificată de titlu: „Mică introducere la intrarea lui Artaud în «patria» lui Caragiale”. Cum era de așteptat de la un cercetător pedant precum autorul recentei monografii Ibsen, cele doar 19 pagini ale sale au o mare densitate de informație și originalitate. Un ghid prețios pentru parcurgerea propriu-zisă a cărții, ce poartă atât de adecvat subtitlul de eseu, faimoasele texte de referință ale lui Artaud fiind de fapt eboșe ale unor concepte prefigurate și, în parte, materializate de acest „profet al teatrului modern” (Sartre). Uimește la tot pasul actualitatea unor afirmații de genul: „Consider că lumea nu se sinchisește de cultură și că încercăm în mod artificial să întoarcem spre cultură gânduri îndreptate doar spre foame”; „La gradul de uzură atins de sensibilitatea noastră e sigur că, înainte de toate, avem nevoie de un teatru care să ne trezească: nervi și suflet. Tot ceea ce acționează este cruzime. Teatrul trebuie să se înnoiască tocmai prin această idee de acțiune, împinsă la capăt, extremă”; „Teatrul cruzimii va alege subiecte și teme în ton cu agitația și neliniștea caracteristice epocii noastre”.

Avertizat prin miniportretul clinic „Pauvre homme! Pauvre Antonin Artaud!” – prima treaptă propusă de cercetarea exhaustivă a surselor biografice și bibliografice, întreprinsă cu acribia-i binecunoscută de către Ion Vartic –, cititorul poate să se abandoneze meandrelor călătoriei inițiate a acestui exaltat posedat de

demonul teatrului, care mărturisea: „Eu nu sunt născut decât de durerea mea”. Schițându-i nu doar traiectul profesional, ci și pe cel sentimental, cercetătorul român evidențiază figura compatriotei noastre Jenica Atanasiu/Elena Tănase, actriță a trupei lui Charles Dullin și prietenă a lui Artaud, cu care acesta corespundează susținut între 1926 și 1940. De altfel, așa cum însuși Antonin Artaud mărturisește, stilul epistolar este „singurul mijloc pe care-l am pentru a lupta împotriva unui sentiment absolut paralizant al gratuității”. Majoritatea textelor antologate – fie că sunt ori nu scrisori propriu-zise – sunt concepute într-o



manieră cvasi-dialogală și necircumstanțială de adresare directă unui real sau virtual interlocutor. Prospecțiunea acestui schimb de opinii peste decenii este indirect subliniată de cea de a doua treaptă a modulului analitic, intitulată „Despre semnificațiile unui «Teatru al Mizanscenei pure»”, unde este evidențiată osmoza dintre experiența existențială și experiența teatrală, care i-au impus imperios lui Artaud ceea ce s-ar putea numi generic **renovatio vitae**. Sintagmă ce explică însăși noțiunea controversată de **teatru al cruzimii**, nimic altceva decât o necesară resuscitare a artei dramatice printr-o benefică reîntoarcere la formele arhaice, tradiționale ale teatrului ritualic. Demersul presupune inevitabil reconsiderarea statutului

regizorului, investit cu un rol deosebit în condițiile în care se estimează o renunțare parțială sau chiar radicală la text. Conform unuia dintre **manifestele** sale: „Să ne descotorosim de capodopere!”. Faima și perenitatea lui Artaud sunt datorate în bună parte poezicii termenilor șocanți și ineditului/insolitelui analogiilor puse în circulație.

Interesant este modul original în care micro-eseul critic ce secondează macro-eseul artaudian izbutește să articuleze legăturile dintre omul de artă francez și câteva personalități ale culturii românești, dar și universale, cum ar fi Tristan Tzara, Mircea Eliade și... I.L. Caragiale. Acesta din urmă ascunde într-o piesetă de „teatru în teatru” (**Începem!**) similitudini de viziune asupra unui „teatru fierbinte”, născut dintr-o disponibilitate specială, autocaracterizată prin formula celebră „Simț enorm și văz monstruos”. Sintagmă valabilă și pentru Antonin Artaud, cel ce a ajuns să identifice teatrul cu flagelul devastator al cumei, de fapt o plastică reformulare a principiului aristotelic al catharsisului: „o revelație, scoatere la vedere, împingere spre exterior a unui fond de cruzime latentă prin care toate posibilitățile perverse ale spiritului se localizează într-un individ sau într-un popor”. Noțiunea medicală a „purgării” antice revine în modernitate: „Se pare că prin ciumă și în chip colectiv se golește un abces uriaș, atât moral cât și social. Și, precum ciuma, teatrul este creat pentru a sparge abcese în mod colectiv”.

Presupunând existența unor interpreți ideali ai „atletismului afectiv”, indispensabili **reteatralizării** propuse de Artaud ca o **întelec-tualizare** a spectacolului magic, **teatrul alchimic** – capabil să producă prin artă virtuală „aur spiritualizat” – își configurează și în perspectiva actualității **dublul** său. O predare de ștafetă imortalizată plastic de talentul lui Ion Vartic: „Asemeni lui Estragon, ținea încă în mână un pantof: o adevărată scenă finală de teatru al deriziunii! A murit Artaud. Se naște Beckett”.

IRINA COROIU

* Antonin Artaud: „Teatrul și dublul său”, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1997.

Oedip al lui Zografi

Hotărîndu-se să scrie o dramă* cu un personaj aparținând imaginarului colectiv al umanității, Vlad Zografi are de luptat cu Oedip din mitul teban, cu Oedip cel din tragediile lui Sofocle, cu Oedip al lui Enescu sau cu acela al lui Andrei Șerban. Fără să observăm, suntem „priviți” de ochii unui șir infinit de Oedipi. Dacă i-am da crezare lui Freud, primul dintre aceștia s-ar găsi chiar în interiorul sufletului nostru. Scrisa marele psihiatrist vienez: „Orice ființă umană are de rezolvat sarcina dominării complexului lui Oedip”.

Niciodată nu am știut cum să vorbesc despre o piesă de teatru fără să o povestesc. Cred că ideal în critică este să „poți suci gâtul elocinței”, să sugerezi în loc să arăți. Critica, pentru mine, trebuie să aibă un „nu știu ce” vaporos, ca un tablou al impresioniștilor sau ca o bună poezie simbolistă. A scrie despre piesa lui Zografi ar însemna a descrie insula pe care dramaturgul s-a refugiat, o insulă părăsită, cu maluri de cuvinte, pe care te trezești aruncat și căreia trebuie să-i dezlegi misterul. Zografi, jucându-se cu stiloul pe hârtie, cum ne-a obișnuit în remarcabila și premiata sa piesă **Petru**, se joacă cu lumea grecească, cu o nonșalanță ce-l trădează pe marele dramaturg.

Suntem o cultură cu foarte puțini mari dramaturgi. Avem dramaturgi buni, profesioniști, cu piese jucate sau închise în sertarele secretariatelor literare ale teatrelor. Chiar dacă trecem prin recesiune, apar anual câteva cărți de teatru, aducând piese bune sau mediocre. Dar când, într-un singur an, un singur om publică două piese remarcabile, această fericită întâmplare nu trebuie trecută cu vederea. Poate că voi părea patetic anunțând, ca profetul Ilie în deșert, sosirea lui Vlad Zografi. Vlad Zografi nu este un geniu – conceptul romantic e cu siguranță desuet în literatura română, căci, începând cu generația 80-istă, principala trăsătură a scriitorului a devenit modestia –, dar a renunțat la o carieră universitară la Paris pentru a reveni în propria țară ca să scrie teatru. Îți trebuie multă forță interioară pentru un asemenea gest, într-o vreme când tinerii ar face orice ca să părăsească România. Dar dacă talentul lui Zografi va fi trecut cu vederea, ne vom trezi într-o bună zi cu un alt scriitor român în diaspora.

În primul rând, aș dori să precizez că Delphi, orașul din piesa lui Zografi, seamănă foarte mult cu o insulă. Este un oraș închis, labirintic, situat în buricul Pământului, care trăiește din comerțul cu vise, întreaga localitate dezvoltându-se în jurul templului lui Apollo, unde o foarte tânără și frumoasă ghicitoare oferă solicitanților sosiți din toate colțurile Greciei profeții în binecunoscutul stil oracular. Fragmentele pe deplin poetice ale oracolelor sunt interpretate de fiecare potrivit propriilor sale intenții. Ca un dramaturg care ne respectă, Zografi ne asigură de la începutul piesei că: „Pentru «apariția oraculară» a Pythiei din actul al treilea am pornit de la consemnarea de către Herodot a unui oracol delphic, din cartea a 7-a a Istoriilor”. Chiar dacă acest lucru transpare mai greu, grija pentru detaliul istoric, pentru acuratețea lui e mereu prezentă. Lupta pentru supremație între Atena și Sparta, întemeierea coloniilor grecești, situația geopolitică a lumii mediteraneene, fragmente de mituri sunt, toate, cioburi de vase împodobite cu picturi și prinse laolaltă în lutul alb al monologului dramatic. Toate acestea vorbesc spectatorului despre universul infinit de modern al unei greșeli, pântecul din care s-a născut civilizația modernă.

Dar toate frânturile sunt privite prin lentila distanțatoare a ironiei, cu conștiința omului modern, care așteaptă sfârșitul mileniului, care știe că toate războaiele și crimele sunt oribile și inutile. Nu știi dacă în această piesă Oedip este cel judecat sau judecătorul.

În al doilea rând, nici structura piesei lui Zografi nu este întâmplătoare. Ea respectă vechea structură a tragediei grecești, cu intrări și ieșiri ale corului, dar partitura acestuia a fost rescrisă respectându-se modelele antice, conținutul fiind

însă modernizat. Iată un scurt citat exemplificator:

„CORUL: Putem merge.

CORUL: Suntem liberi să ne îndreptăm încotro vedem cu ochii...

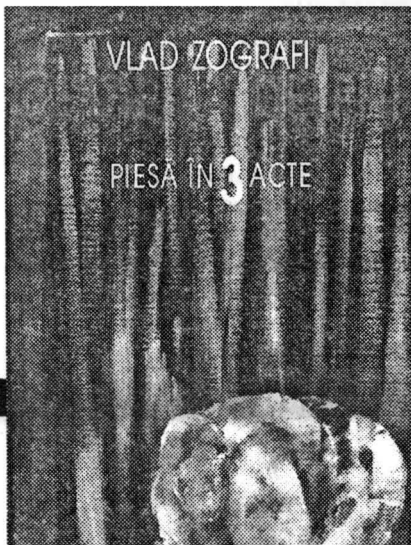
CORUL: În orice direcție. La stânga, la dreapta, înainte și înapoi...

CORUL: Putem urca munții și traversa câmpiile.

CORUL: Căii aleargă pe drumuri șerpuitoare pline de praf și trag carele noastre”.

Obișnuit farsor, autorul dramatic ne întinde și de data aceasta o capcană. El speculează orizontul nostru de așteptare, ca să folosesc celebra formulă a lui Jass, pentru că suntem cu toții spectatori de teatru. După incipitul citat mai sus, suntem cu toții încredințați că intrăm într-o tragedie clasică, dar spectacolul este întrerupt de ghidul Spyros, omul care deconspiră adevăratele intenții ale trupei ce joacă „a play within a play”, o piesă în interiorul altei piese. Actorii coreuți repetă o tragedie pe care o vor juca din considerente de publicitate turistică. Afacerea profețiilor merge chiar bine. Pythia, preoteasa lui Apollo, ajutată de servitorul ei, Marcos, e și ea un amestec de regizor și actriță nebulă, recurgând la droguri și efecte speciale care reproduc tunetele zeilor, pentru a minți un șir lung de negustori și strategii militari creduli. Dar, într-o zi, ghidul mai sus-amintit îl conduce în fața Pythiei pe Oedip, fiul regelui din Corint. De această dată, legătura cu zeul se stabilește, Pythia menindu-i eroului că-și va ucide tatăl și se va însura cu mama sa. Dacă acceptați, poate fi trasă o paralelă între Delphi și lumea închisă a scenei. Fiind în primul rând o piesă despre lumea grecească, creația lui Zografi ascunde în filigranul scriiturii lumea magică a teatrului. Se fac referiri, chiar autoironice, la acest univers, din care Zografi se consideră ca făcând parte: „Doamnelor și domnilor, avem un teatru minunat! Cel mai bun teatru! Urlă talentul în actorii noștri. Ca să nu mai vorbim de autorii dramatici... Autorii dramatici au format gustul publicului cu piese de teatru care pun spectatorului cele mai grave întrebări: Cine suntem? Care e destinul nostru? Ce ne permitem să mai sperăm? (Râde) Mă rog, și toate celelalte, știți la ce mă refer”. Scena aceasta a monologului lui Spyros, citită cu atenție, dezvăluie chiar o artă

* Vlad Zografi, „Oedip la Delphi”, Ed. Humanitas, 1997.



Sinuoase povești de dragoste

Nu mai văzusem de mult o carte de teatru scoasă de Editura Eminescu. Credeam chiar, mărturisesc, că această prestigioasă casă tipăritoare (ca să traduc literal sintagma folosită de italieni, **casa editrice**) renunțase cu totul să mai publice teatru – cândva, unul dintre capitolele cel mai bogat ilustrate din activitatea sa. Iată însă că m-am înșelat. La sfârșitul anului trecut, de sub teascurile (vorba vine) instituției ce poartă (și ea) numele poetului național a ieșit un elegant volumaș* de vreo 90 de pagini, purtând discret inscripția „Lucrare subvenționată prin comenzi de stat” (plătită, adică, din fondurile Ministerului Culturii) și conținând două recente piese ale lui George Genoiu. Prin urmare, dramaturgia autohtonă n-a rămas cu totul de izbeliște și mai capătă din când în când câte o ciozvărtă din halca bugetară; sau măcar unii reprezentanți ai ei. E un lucru îmbărbătător.

Prima dintre cele două piese se numește **Rătăciți în amurg** și e anunțată de autor ca „dramă în șapte acte”. Mențiunea nu trebuie să-i descurajeze pe eventualii doritori de a transforma textul în spectacol, pentru că actele sunt scurte și, în plus, se desfășoară într-un decor unic și fix. Este „o volieră asemănătoare unui clopot de sticlă, prin care transpare vegetația specifică” (specifică, probabil, unei... voliere). Aici se înnoadă și se desfac firele deopotrivă netede și tare sinuoase ale unei povești de dragoste, despărțire și regăsire, complicată cu o sumă de intrigi colaterale, de factură oarecum polițistă. Andă și Tornado (numele eroului – un pseudonim, de fapt – se explică prin aceea că el a fost, vreme de mulți ani, combatant în Legiunea Străină) se regăsesc după vreo două decenii, cu sentimentele (aproape) intacte, deși ea a avut între timp „o

poetică. Simțiți ironia, împunsătura adresată teatrului românesc contemporan? Zografi pare să spună: „Știu că teatrul se ocupă de chestiunile mari, de chestionarea permanentă a poziției noastre în Univers, își pune mereu întrebări fundamentale, dar, cu toate acestea, nu mă pot opri să râd puțin de propria mea seriozitate, pe care o privesc cu coada ochiului în oglindă”. Aceasta este atitudinea tipic post-modernă, teoretizată pentru întâia oară de Eco în „Numele trandafirului”. Cum scria Eco, un autor post-modern nu-i va mai declara iubitei „Te iubesc”, ci va cita un alt scriitor, spunând „Giulia, te iubesc la nebunie”. Citând un confrate de breaslă, el se raportează la o tradiție literară și capătă o conștiință ironică, ce îl va împiedica să cadă în ridicol. Scriitorul modern încă suferă de teama de ridicol, cel post-modern, dimpotrivă, se pune pe sine în multe ipostaze ridicole, dar atunci ridicolul devine un instrument folosit în mod programatic.

Revenind la „desfășurătorul” piesei, observați, probabil, că fac eforturi supraomenești să nu narez piesa în manieră pășunistă – momentul sosirii lui Oedip la Delphi strică echilibrul fragil existent aici. Pentru a împiedica zeii să împlinească cumplita profeție, Oedip alege arma lui Hamlet, cea a pasivității și non-acțiunii.

În actul al doilea, preoteasa lui Apollo abandonează ghicitul, devenind o mamă iubită, dar aceasta produce defectarea întregii lumi helenice, care pare că funcționează numai datorită profețiilor ei. Atenienii și spartanii se unesc într-o alianță pentru a demola templul din insula Delphos. Hăituit de spaimă, Oedip o roagă pe preoteasă să-l invoce pentru a doua oară pe zeu, ca acesta să-i poată confirma prezicerea inițială. Preoteasa recurge din nou la droguri, dar dimensiunea temporală a viitorului îi este cu desăvârșire refuzată. Ea poate însă să proiecteze pe un ecran scene din prezent. Oedip este deopotrivă martorul proliferării vieții și al dispariției ei în conflagrații distrugătoare. El are sentimentul eminescian că e o muscă pe o planetă „ce se măsură cu cotul”. Trăind doar în prezent, preoteasa pare conectată la o imensă rețea, un Internet alcătuit nu din calculatoare,

ci din creierele și sufletele tuturor oamenilor. Ea poate trece cu repeziciune, „surfând” pe rețea, prin mințile a doi generali, unul spartan și celălalt atenian, care plănuiesc să îngenuncheze templul delphic. Oedip profită de această tehnologie mentală senzațională prin care reușește un orwellian control al minților, el capătă o putere colosală, se transformă într-un dictator mediatic luminat și reușește să aducă lumea grecească într-un nou secol al lui Pericle. Oedip al lui Zografi este noul Pericle, întemeindu-și imperiul pe informație. Unii au văzut în ecranul pe care Pythia proiectează imagini un simbol al televiziunii. Cred că piesa lui Zografi avertizează mai mult asupra pericolului ca informația să fie concentrată doar în mâinile unora. E adevărat, televiziunea este mediul cel mai agresiv al acestui „sat informațional global”, ca să-l parafrazez pe McLuhan. Dar când calculatorul, televiziunea, realitatea virtuală și rețeaua W.W.W. a Internetului se vor uni, va lua naștere un monstru mai periculos decât oricare dintre monștrii trimiși de zei să-i pedepsească pe muritorii de rând.

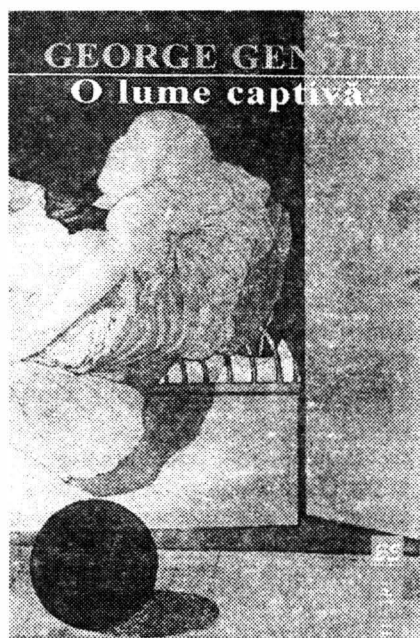
În finalul actului al treilea, sătul de puterea absolută, Oedip părăsește Delphi pentru a-și urma destinul implacabil. El va apărea pe ecranul Pythiei, înarmat cu un ciomag cu care își va ucide tatăl, la răspântia unor drumuri din Corint. El va comite acest oribil paricid, acompaniat de bocetul corului. O dată farsa comică încheiată, începe tragedia. Paranteza șederii în templu nu se poate prelungi la infinit, destinul e implacabil și pătrundem în tragedia originară, cea a lui Oedip-rege. Pe care piesa lui Zografi nu o abolește, ci numai o amână puțin.

Această scurtă trecere în revistă nu poate reproduce aura dramatică ce înconjoară, ca un câmp electromagnetic, întreaga piesă. Ca și cum ți-ai lipi ochiul de o fantă foarte îngustă și ai avea sentimentul că privești o vastă panoramă, o lume cu dimensiuni aproape infinite. Pentru a nu mai menționa umorul englezesc scăpărat al autorului piesei, un balet permanent pe deasupra capetelor personajelor sale.

IULIAN BĂICUȘ

* George Genoiu, „O lume captivă”, Editura Eminescu, 1996.





experiență" cu Mircea, bărbat fermecător și cinic, de stirpe aleasă – „Sunt neam de Basarabi și de Mușatini, dar fără patima vărsării de sânge”, afirmă el fără pic de (auto)ironie –, însă de meserie ceva mai umilă, fiind „suplinitor” (dubla semnificație a termenului e exploatată dramaturgic doar în treacăt). Acesta aspiră (interesat) și la nuri încă proaspeți ai Vavilei, mătușa Andei și prezumtivă posesoare a unei averi considerabile. În conflict mai intervine, cu propria lui nefericire amoroasă (l-a părăsit nevasta, sedusă și ea, la un moment dat, de imoralul „prinț moștenitor”) și Angelo, fratele Andei, a cărui pasiune profesională („Ești biolog, de aceea mă destăinui. Calculatorul și programele au devenit lumea mea”, îi spune el surorii) va duce la demascarea („Caseta video e o probă elocventă”) și îndepărtarea lui Mircea. Anda și Tornado vor rămâne împreună, după ce au descifrat misterul morții părinților ei, „dispăruți în apele Mediteranei” (urmare a unei tentative de a pleca ilegal din țară, s-ar părea). Cum se vede, meandrele poveștii sunt multe și dese – și nu le-am inventariat pe toate! Ca să păstrez discursul în marginea componentei biologice a piesei (voliera), voi spune

că, dacă înlăturăm solzii incidentali, obținem o melancolică și, de ce nu, atașantă istorie de iubire între doi oameni care și-au irosit – din neîncredere, din teamă – „amiaza vieții”. Numai că solzii aceștia ar lua cu ei și o bună parte din carnea piesei – abia dacă ar mai rămâne hrană pentru un act și jumătate...

Cam aceeași este situația celui de-al doilea text din volum, **Împăcare târzie**, recomandat ca „piesă în două părți”, dar conținând de fapt șase acte – tot destul de scurte și plasate tot într-un singur decor. De astă dată ne aflăm în apartamentul, compus din două „garsoniere” și un salon comun, al unui hotel unde se vor întâlni, aduși de obligațiile meseriei (sunt, amândoi, procurori), Claudia și Ovidiu. Din nou, două existențe ratate din punct de vedere sufletesc; el a părăsit-o, cu mulți ani în urmă, aflând că amorul lor dăduse rod. Amintirile, tandrețea reciprocă încă nealterată (totuși) îi vor repropia – pe baza solidă a preocupărilor profesionale comune... –, chiar dacă vechile răni nu se vor închide, parese, prea curând. Prin numitul apartament circulă însă o faună mult mai variată, ai cărei reprezentanți – Monica, târfa intelectuală (sau invers) și lesbiană, Caraman, magnat hotelier amestecat în afaceri dubioase și homosexual, Necunoscutul, proxenet și escroc dibaci, Ahoe, boem vizionar (sau invers) și un pic scrântit – deschid, fiecare în parte și toți la un loc într-o combinație nu prea clară, liniile a tot atâtea acțiuni secundare. (Și, din nou, vag polițiste.) Ori, poate, principale? Pentru că, la fel ca și în piesa precedentă, autorului îi reușesc mai bine, ca profil dramatic, tocmai personajele introduse în conflict cu scopul de a-i da culoare. Curățând, și aici, crăcile excedentare (crime inexplicabile și neexplicate, lovituri de teatru în sistem multimedia – dramaturgul e fascinat, ai zice, de noile tehnici electronice – etc.), ajungem la ceea ce s-ar putea

chema o dramă a cuplului, zonă tematică favorită, de altfel, a lui George Genoiu.

Virtualmente interesante sub acest aspect, piesele suferă de un discursivism hotărât dăunător fluentei unui posibil spectacol și de o emfază a replicii care nu ajută mult nici lectura. Îndeosebi **Rătăciți în amurg** (și aici se poate vorbi de o anumită involuție, pentru că **Împăcare târzie**, cu o scriitură mult mai alertă, e compusă în 1994, cu doi ani înaintea celeilalte) abundă în formulări bombastice și în exasperante „trageri la temă”, cum se spune în jargon rebusist; tema fiind, anume, „actualitatea fierbinte”. Câteva exemple, culese la întâmplare: „Ești ca o poveste, ca o taină, ca un păcat pe care am să-l port odată (sic!) cu bătrânețea”; „Realitatea virtuală și multimedia se adună în existența mea. Prin efecte vizuale și auditive, proiectez senzația de realitate. Industria spectacolului prin calculator propune călătorii virtuale fascinante”; „Ești o lepădătură, un rahat învelit în hârtie de staniol, dar te crezi un **croissant**. Porți în minte sloganul publicitar: «De te-aș prinde, ce ți-aș face!» (...) Anda, te rog să mă scuzi că mi-am ieșit din matca bunului-simț”. Etc., etc., etc.... Supără la fel de mult, în al doilea text, repetarea insistentă a barbarului „a servi masa” (pentru „a mânca” sau, mă rog, „a lua masa”) și a nefericitului „a coexista cu”.

În respectul obiectivității, trebuie să spun însă că, așa susceptibile de serioase ameliorări cum sunt, cele două piese ale lui George Genoiu degajă, la lectură cel puțin, o atmosferă foarte personală, ce te pătrunde fără să-ți dai seama și fără să vrei; o atmosferă, cumva, de irealitate halucinantă, care justifică din plin titlul volumului (diferit de acela al fiecărui text). E, cu adevărat, „o lume captivă” – captivă a propriei artificialități, a propriei autosuficiențe, a propriului univers închis.

ALICE GEORGESCU

Plăcerea de a nu înțelege

Frivolitatea titlului* maschează ambiția autoarei de a găsi o formulă scenică expresivă pentru viziunea ei cosmică și istorică, în care interferența conexiunilor determină saltul din imperiul necesității în cel al libertății, căderea din Eden într-o realitate temporală și drumul înapoi. Spațiul tuturor acestor mișcări este cel care desparte regnul feminin, vital chiar și în manifestările sale cele mai respingătoare, de regnul masculin, bătrân fără a fi înțelept.

În Camera de Treburi, unde începe piesa, se află toate ipostazele feminității, reduse la o singură dominantă, ca în piesele medievale: femeia care se dedică reproducerii, cea care adună bunuri, egoista care domină prin scâncete, fata care gătește în ritmul poeziilor și cea mai misterioasă dintre ele, femeia care adună scame, susținând că „...există o ordine în lume care nu trebuie murdărită, îngropată în amănunte, o ordine pe care dacă o păstrezi nu poți pierde nimic, nu-ți lipsește nimic”. Legate la tuburi de oxigen, aceste reprezentări își așteaptă

rândul la Sala de Audiențe unde „se găsește o femeie înaltă, cu păr lung, frumos”. Singurătatea și aceste calități îi dau atât superioritatea înțelegerii cât și siguranța de a îndrepta lumea prin forța cuvântului. Eșuează în cazul femeii egoiste și al celei strângătoare, dar izbutește să polarizeze monologurile celorlalte în jurul misterului Facerii, al nașterii. Paradoxal, nu femeia care doar clocește este binecuvântată, produsul ei (când nu este un monstru) este un ou în care se află un alt ou ș.a.m.d. Fata care face prăjituri este dotată cu privilegiul iubirii și al nașterii, al poeziei tufelor de caprifoi și al împăcării cu lumea bărbaților: în tăcere, bătrâneii, până acum dacă nu ostili, atunci străini, aduc câte o sticlă cu lapte la cuibul noului-născut.

Idila este întreruptă de apariția unor paznici, îmbrăcați în uniforme antitero, comunicând prin aparate de emisie-recepție. Ultima parte a acestei complicate piese într-un act o reprezintă lupta împotriva acestor fantome ale trecutului, luptă la care se alătură și femeia egoistă și cea strângătoare, reînviată pentru nevoile cauzei. Singurul spațiu al fericirii autonome este cel al cuibului unde se află nou-născutul. Razele lui dau putere tuturor și femeile se salvează printr-un balon, care le scoate din raza de acțiune a răului masculin, mecanic. (Nu e clar dacă „paznicii” sunt roboți sau ființe.)

Gradul înalt de generalitate la care țintește piesa, ambiția universalității par a fi tot atâtea piedici în calea definirii unui conflict dramatic. La un moment dat, unul dintre personajele piesei, Femeia care clocește, spune: „Începe să-mi placă să nu înțeleg chiar totul”. Este evident că autoarea dorește să trezească această plăcere și în rândul spectatorilor. Dacă se va găsi un regizor sau o regizoare cu capricii similare s-ar putea ca scena să confirme premiul Concursului UNITER pentru piesa anului 1996.

MAGDALENA BOIANGIU

Un fel de post-absurd

Am primit (cam demult, recunosc) la redacție placheta* conținând nici mai mult, nici mai puțin decât „trei piese pentru altă lume”, compuse de o debutantă în dramaturgie. Autoarea se numește Gabriela Panțel, este secretar literar la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu și are în pregătire o teză de doctorat despre teatrul absurdului. Această din urmă împrejurare explică, desigur, și genul proximal al celor trei texte. Ori, cel puțin, intenția stilistică aflată la originea elaborării lor. Stau însă și mă întreb: mai poate astăzi cineva să afirme că scrie, în mod deliberat, teatru absurd? Și dacă totuși o face, mai poate spera să zguduie conștiința și gustul public? Mă tem că nu.

Ca fenomen literar-teatral încheiat, dramaturgia absurdului a fost generată de realitatea socială și culturală a unui timp și spațiu precis delimitate: Occidentul european al anilor '50-'60. Era, după năpastele și nesiguranța războiului și ale deceniului imediat postbelic, o epocă de bunăstare și stabilitate, căreia câteva personalități artistice lucide sau/și doritoare de glorie obținută prin frondă (ipostazele nu sunt neapărat incompatibile) au vrut să-i dezvăluie vidul spiritual ce începea să se caște sub pojmă opulenței, lustruită cu dolarii Planului Marshall. Au vrut și au reușit – deși, inițial, strigătul lor de alarmă a fost perceput mai mult ca o năzbâtie impertinentă care, cum se întâmplă, i-a iritat pe unii și i-a entuziasmat pe alții. Treptat, operele lor (și viziunea ce le întemeia) au căpătat dreptul de cetățenie și, apoi, chiar dreptul de întâietate asupra oricărui alt tip de poetică sau de formă de expresie. O dată însă cu apariția primelor semne de criză și, mai pe urmă, a crizei propriu-zise (economice, în primul rând), literatura absurdului – ca manifestare, repet, coerentă și unitară – a intrat și ea în declin. Nu a fost o moarte subită, ci mai degrabă o dezintegrare prin explozie, căci, precum în povestea lui Andersen, cioburi din „oglindea” absurdului s-au răspândit pretutindeni în lume, modificând, fie și parțial, optica ochilor în care au intrat. Chiar dacă acești ochi contemplau o realitate întrucâtva diferită de aceea care născuse oglinda. În regimurile totalitare, de pildă, unde domnea de



* Olga Delia Mateescu, „Capricii”, Editura Unibet, București, 1997.

* Gabriela Panțel, „Grand Hotel”, Editura Hermann, Sibiu, 1996.

GRAND HOTEL

GABRIELA PANTEL

TREI PIESE PENTRU ALTĂ LUME



Astăzi însă acele regimuri au dispărut; din Europa, cel puțin. Și, simultan, au început să se stingă ecurile absurdului și în dramaturgia țărilor respective. În plină instabilitate generalizată, teatrul absurdului e o tautologie.

Am făcut acest lung (și totuși fatalmente simplificator) excurs pentru a-i da de înțeles autoarei –

asemenea stabilitatea, fie ea și de semn negativ și întreținută artificial, absurdul a fost, în același timp, o formă de protest (voalat) și o tactică de evaziune – ambele, resimțite ca atare de către public.

care, ca debutantă nu lipsită de calitate, trebuie tratată cu blândețe – că drumul pe care a apucat-o este, cred, închis. Nu în totalitate însă pentru că, de fapt, Gabriela Pantel nu scrie piese absurde, ci, mai curând, un fel de comedii „negre” (supratema lor comună ar fi Timpul și Moartea ca realități subiective și reversibile), aflate, în mod oarecum deconcertant, la intersecția dintre farsa macabră, fabula moralizatoare și scheciul televiziv de divertisment. Totul, sub zodia dublă Mazilu-Băieșu. Iată câteva replici extrase din piesa ce dă titlul volumului **Grand Hotel sau Faptul divers**, cea mai împlinită (poate, și fiindcă e cea mai „maziliană”): „Mă scuzați că vă întrerup din activitatea diurnă, dar trebuie să merg la tratament”; „Nu vreau să fiu indiscret și să vă întreb câte clase

aveți, dar, în urma conversației, pot afirma, fără riscul de a greși, că dumneavoastră ați putea ocupa și o funcție de natură intelectuală”; „Mi-e milă de umanitate, că văd cum se duce de răpă, dar nu mă pot sacrifica pe mine pentru un ideal derizoriu”. Și suntem abia la a patra pagină din text... Constatările sunt valabile, în proporții diferite ale amestecului pomenit, și pentru celelalte două piese, **Țara arde și baba se... adică seeeeeee... și Cădere lină**. Toate cele trei piese au totuși – urmare, probabil, a „specificului muncii” teatrale a autoarei – o mișcare interioară destul de vioaie și o sprinteneală agreabilă a schimbului de replici. Ele rămân însă, deocamdată, „piese pentru altă lume”.

ALICE GEORGESCU

„Nutreț pentru germaniști”

Literatura absurdului condiției umane, care a generat un important curent în Vest, a fost adeseori percepută în Est ca o dramaturgie despre absurdul condițiilor sistemului comunist. Interpretarea metafizică – așteptarea, discursul fără ascultători, rinocerizarea, dialogul care nu devine conversație, singurătatea în suferință și moarte – deveneau metafore ale unei existențe oprite de totalitarism. Autorul german* propus de Editura Unitext vrea să demonstreze că, de fapt, nimic nu s-a schimbat. Clișeele dramaturgice ale absurdului sunt înșirate pe trama dărâmării zidului Berlinului. Într-un spital-închisoare, două personaje masculine, întreținând, firește, o relație stăpân-slugă, călău-victimă, monologhează interminabil, în spiritul filosofiei clasice germane, despre variabilele lumii și elementele care se încadrează în această categorie. Bancurile despre Ulbricht și

Honnecker, precum și informația despre un canibal din Rusia situează personajele într-un timp istoric. O scrisoare pierdută, un nasture

de sifon găsit și apoi rățacit, o femeie elegantă

și în vârstă – vizitatoare în spitalul-închisoare – mai pun cărămizi la culpabilizarea deținutului-pacient oropsit, adăugând mărturia neputinței sexuale la deruta intelectuală.

Soldatii unei oarecare revoluții năvălesc în cameră și, după intimidarea locatarilor deja existenți, aduc o cușcă în care se află închis un dictator cu însemne regale, croșetând discursuri comuniste cu expresia unui dispreț imens față de oameni. Din delirul lui se deduce că a fost stăpânul dosarelor și, astfel, al destinelor închise între copertele lor. Cei doi așteaptă de la el o dovadă a faptului că și ei au existat: dacă au avut dosar, înseamnă că au trăit. Nu o obțin și atunci încearcă să-l ucidă, bineînțeles fără să reușească: dictatorul părăsește pe furiș cușca. Vin în scenă niște lucrători de la Salubritate care descoperă că totul e murdar; de afară se aud lozincile unei manifestații ecologico-umaniste. Dictatorul revine ca medic și îi supune pe cei doi unui regim alimentar cu mazăre (așa cum făcuse, la Büchner, Căpitanul cu Woyzeck). După cum a reieșit și din povestire, textul e saturat de trimeri culturale, dar nu toate sunt ușor de dibuit. Așa cum prevestea prima scenă, unul

dintre pacienții-deținuți este trimis la moarte – urmează un alt monolog filosofic, de astă dată raportat la chemarea pământului, iar ultima scenă este o revenire la decorul și situația inițială.

Autorul nu dă nici doi bani pe revoluții, libertate, unificarea Germaniei și, pentru a se face mai bine înțeles, după eseurile în monolog dotate cu didascalii urmează un eseu în stare pură: „Est, Vest, final”, în care ni se spune cât de necesar a fost Estul pentru Vest și că triumful Vestului nu este decât un „real lipsit de realitate”.

S-ar putea afirma, cu tot atâta îndreptățire, că piesa este rezultatul unei dezamăgiri lipsite de amăgire. În dorința de a spune lucruri inteligente și definitive, textul pare a fi propria sa parodie, „nutrețul pentru germaniști” ironizat de Kurt Drawert în lungi monologuri. Încercării de a surprinde dinamica și flexibilitatea istoriei i se substituie imobilitatea ideilor fixe înecate în torente de vorbe.

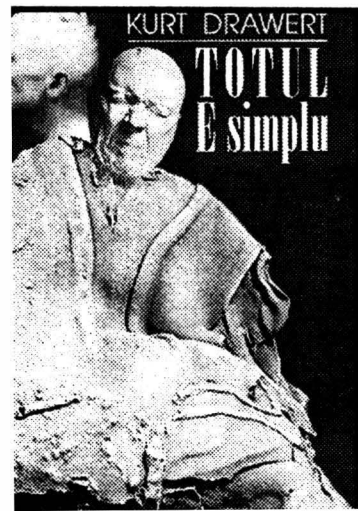
Mecanismul orb al istoriei aplicat unor roboți nu izbutește să creeze tensiune dramatică sau fior tragic, ci doar zdrăgănitul locurilor comune. Uneori dezamăgirea e provocată de superficialitate, nu de disperare.

MAGDALENA BOIANGIU

* Kurt Drawert, „Totul e simplu”, în românește de Victor Scoradej, Editura Unitext, București, 1996.

KURT DRAWERT

TOTUL
E simplu



EXACTITATEA FAȚĂ CU PERSONALITATEA

CRITICUL: Ți-am văzut spectacolul de aseară. Mi-a plăcut, dar îți atrag atenția că, fiind vorba de o piesă clasică, sunt intolerabile devierile de la textul dramatic.

REGIZORUL: Sunt de acord, dar îți atrag atenția că spectacolul nu s-a abătut nici măcar cu un cuvânt de la textul piesei. Probabil că ai citit-o mai demult.

CRITICUL: E adevărat că am citit-o mai demult, dar am văzut trei spectacole cu această piesă și știu exact cum arată o reprezentare fidelă textului.

REGIZORUL: Ai spus **exact**? Noțiunea de exactitate aparține esteticului?

CRITICUL: Dar nici **arbitrarul** nu aparține esteticului.

REGIZORUL: Ce înțelegi prin **arbitrar**?

CRITICUL: O acțiune subiectivă, care nu ține seama de alte păreri, de adevăr.

REGIZORUL: Prin urmare, ca să nu fac un spectacol arbitrar, ar fi trebuit să țin seama de alte păreri. Ale cui?

CRITICUL: Ale acelor care cunosc piesa.

REGIZORUL: Înțeleg că eu sunt singurul care nu cunoaște piesa. Spuneai de adevăr. Care adevăr?

CRITICUL: Adevărul operei dramatice.

REGIZORUL: Și cine este deținătorul acestui adevăr?

CRITICUL: Cine altcineva decât opera dramatică însăși?

REGIZORUL: Este un adevăr **unic**?

CRITICUL: Unic, din moment ce a fost confirmat de spectacole, de cronici, de exegeze.

REGIZORUL: Cele trei spectacole pe care le-ai văzut au fost semnate de același regizor?

CRITICUL: Bineînțeles că nu.

REGIZORUL: Dar erau identice între ele?

CRITICUL: Cum o să fie identice, dacă erau făcute de regizori diferiți? Fiecare regizor are personalitatea lui. Nici nu seamănau.

REGIZORUL: Și cu care dintre cele trei spectacole ar fi trebuit să semene spectacolul meu, ca să nu fie arbitrar?

CRITICUL: Cu toate trei.

REGIZORUL: Este posibil acest lucru?

CRITICUL: Da, în măsura în care toate au respectat textul clasic.

REGIZORUL: Dar l-au respectat în mod **diferit**, de vreme ce nu seamănau unul cu altul.

CRITICUL: Desigur.

REGIZORUL: Dacă spectacolul meu seamănă cu cele trei spectacole, sau numai cu unul din ele, n-aș fi putut fi acuzat de pastişă, de lipsă de originalitate?

CRITICUL: Ba bine că nu.

REGIZORUL: Dar o lucrare de valoare poate fi interpretată într-un singur fel?

CRITICUL: O lucrare de valoare degajă o multitudine de sensuri, exclude univocul.

REGIZORUL: Vreau să cred că fiecare din cei trei regizori a căutat să scoată la lumină noi sensuri ale piesei.

CRITICUL: Altfel nu ți i-aș da ca exemplu.

REGIZORUL: Cu alte cuvinte, fiecare din ei a avut de spus ceva al lui cu privire la anumite sensuri ale operei dramatice.

CRITICUL: În mod cert.

REGIZORUL: Neseamănând unul cu celălalt, presupun că au fost suspectați pe rând de a se fi abătut de la textul clasic.

CRITICUL: E adevărat. Dar, până la urmă, spectacolele au fost validate.

REGIZORUL: Și zici că spectacolul meu ți-a plăcut, deși nu seamănă cu spectacolele-model pe care le-ai văzut?

CRITICUL: Da. Dar de ce-mi tot pui întrebări? ■

GENERAL, PARTICULAR ȘI INVERS

REGIZORUL: Am citit ultima ta piesă. Ca să fiu sincer, mi-a plăcut.

DRAMATURGUL: Ca să fii sincer cu mine, sau așa, în general?

REGIZORUL: Cu tine, în particular. În general, am obiecții serioase.

DRAMATURGUL: Deci în particular ești sincer, îți place, dar în general nu ești sincer, adică ai obiecții serioase.

REGIZORUL: Sunt sincer și într-un caz, și în celălalt.

DRAMATURGUL: Obiecțiile se referă la întreaga piesă?

REGIZORUL: Nu, la unele aspecte particulare ale ei.

DRAMATURGUL: Prin urmare, obiecțiile ar fi în particular. Dar de plăcut ți-a plăcut numai un aspect?

REGIZORUL: Nu, mi-a plăcut în general.

DRAMATURGUL: Așadar, îți place în general și ai obiecții în particular.

REGIZORUL: Da.

DRAMATURGUL: Spuneai exact invers: că îți place în particular, dar ai obiecții în general.

REGIZORUL: M-ai amețit, domnule! De ce mă tot chestionezi?

DRAMATURGUL: Ca să-mi clarific raportul dintre general și particular.

REGIZORUL: Mă rog. Dar să trecem la amănunte. Piesa comunică ideea că oamenii sunt, în general, răi și că trebuie să-i facem mai buni.

DRAMATURGUL: Deși nu-i chiar un amănunt, piesa comunică, dimpotrivă, ideea că oamenii sunt, în general, buni, dar unele împrejurări îi înrăiesc.

REGIZORUL: Exact asta nu-mi place. Mi-ar conveni ca textul să susțină ideea că oamenii sunt, în general, răi.

DRAMATURGUL: Regret, textul susține invers.

REGIZORUL: Dacă ar susține invers decât susține, s-ar potrivi mai bine spectacolului pe care vreau să-l fac.

DRAMATURGUL: Dar nu spectacolul ar trebui să se potrivească piesei?

REGIZORUL: Eu mi-am propus un spectacol pe ideea că oamenii sunt, în general, răi.

DRAMATURGUL: Atunci de ce nu cauți o piesă care să se potrivească acestei idei?

REGIZORUL: Nu găsesc. Dacă faci niște mici modificări, piesa ta se va potrivi cu spectacolul meu.

DRAMATURGUL: Dacă fac aceste modificări, care nu sunt deloc mici, piesa mea nu se va mai potrivi cu piesa mea.

REGIZORUL: Atunci fac eu modificările în spectacol.

DRAMATURGUL: Tot nu e bine. N-o să se mai potrivească spectacolul tău cu piesa mea.

REGIZORUL: În cazul ăsta, că-i de făcut?

DRAMATURGUL: E de făcut ori altă piesă, ori alt spectacol.

REGIZORUL: Faci tu altă piesă?

DRAMATURGUL: Nu. Faci tu alt spectacol. ■

GELU COLCEAG:

„Știu ce pot să obțin de la un actor“

O intrare într-un nesfârșit labirint – textul lui Mircea Eliade „La țigănci“, transpus scenic în spectacolul Teatrului „Nottara“, Cazul Gavrilescu, în regia lui Gelu Colceag – mi-a prilejuit întâlnirea cu realizatorul, chiar la prima reprezentație.

❑ **Sunteți actor la origine. Faptul că ați optat pe parcurs pentru pedagogie și regie a fost cumva urmarea unei neîmpliniri în profesie?**

■ Nu, nu consider că a fost o neîmplinire. Am terminat I.A.T.C. în 1971, ca actor, dar obsesia regiei (cea a pedagogiei mărturisesc că a venit mult mai târziu) o aveam încă de atunci. N-am avut curajul să dau la Regie și am făcut Actoria. Pe de altă parte, ceva în structura mea e foarte ludic și din nevoia asta mi-am ales prima profesie. După un timp, destul de repede, am realizat că am aptitudini în direcția regiei, așa că am absolvit un curs postuniversitar (deci am făcut studii de regie, doi ani, am diplomă de regizor), după care m-am apucat de lucru! Un timp am lucrat în paralel ca actor și regizor. Mi-am dat seama că în munca de regizor pot să-mi pun mult mai bine în valoare calitățile, așa că a existat „ceva“ în mine care m-a împiedicat să merg cu actoria până la capăt. Când spun asta, mă gândesc la un mare actor, ceea ce nu cred că aș fi ajuns dacă aș fi continuat. De altfel, din '90, nici nu mai joc. Pedagogia a venit mult mai târziu, și m-a ajutat foarte mult în regie faptul că am cunoscut dinăuntru munca actorului – mecanismul muncii actorului în scenă, al specificului creației actoricești –, toate acestea confirmându-mi-se cu adevărat în pedagogia artei actorului. Din acest motiv, una dintre armele mele tari, ca regizor, este că știu ce pot să obțin de la un actor, pentru că știu cum să lucrez cu el. E mai complicat procesul prin care el păstrează și „ambalează“ toate acestea într-un spectacol, dar, în principiu, sunt un „doctor“ bun în zona asta. Ca regizor, cred că dacă am ceva „tare“, asta e: știu să lucrez cu actorul.

❑ **Inițial v-ați dorit să fiți actor sau regizor?**

■ Trebuie să spun adevărul! Inițial am vrut să fiu actor. Eram puști, aveam 18 ani, am intrat la Actorie. În timpul școlii, cam după doi ani, mi-am dat seama că ar fi trebuit să fac regie. Dar inițial am vrut să fiu actor, de altfel jucam de când eram copil, de la 8-9 ani, în regii celebre (Pintilie, Sanda Manu, Giurchescu), am făcut și film, și radio... Deci, până a intra în facultate, am avut o carieră actoricească de copil-minune, cum se zice (între ghilimele!), care... nu mi-a făcut prea bine! Mi-a fost destul de greu să scap de niște clișee pe care le căpătaseam în mod involuntar.

❑ **Ați numărat vreodată spectacolele pe care le-ați regizat?**

■ Nu, dar cred că sunt vreo douăzeci, aproape pe toate scenele bucureștene. Am montat și în provincie, destul de puțin însă, pentru că munca de profesor mă împiedică să plec din București. Trebuie să stau aici... altfel, m-aș duce mai des să lucrez în provincie. În București am lucrat pe aproape toate scenele – cred că

la Teatrul Evreiesc și la „Tândărică“ n-am lucrat, în rest, peste tot! Recordul e la Odeon – cinci spectacole!

❑ **Aveți preferință pentru un anumit gen teatral?**

■ Îmi place realismul psihologic și iubesc textele pe care le pot face în această direcție, unde actorul este elementul principal pe scenă. Idealul meu este cel formulat de marele Ingmar Bergman, care spunea că un regizor nu trebuie să se observe pe scenă. Și pentru mine, ideal e regizorul care nu se „vede“ în spectacol.

❑ **Și totuși, Cazul Gavrilescu conține mai mult... romantism decât realism psihologic.**

■ Nici nu este aici realism psihologic. Dimpotrivă, e o direcție care, în ultimul timp, mă obsedează și pe mine, dar nu pentru că e o modă și nu datorită colegilor care lucrează în mod special așa – avem niște mari maeștri în zona asta. Purcărete, în primul rând; e genial uneori. E o zonă care m-a interesat și pe care n-am abordat-o decât atunci când am simțit că pot. Am avut, de asemenea, în vedere faptul că soția mea e coregrafă – am lucrat deja împreună câteva spectacole: vreo două musicaluri și un spectacol la „Ion Creangă“, **Dragonul** de Evgheni Șvarț. În **Cazul Gavrilescu** am încercat pentru prima dată o formă de teatru-dans, în care coregrafia duce mai departe ceea ce situația scenică n-a mai putut spune; sau, uneori, am înlocuit situația scenică, vorbele, cu limbajul gestului. Dansul este, evident, o altă artă decât teatrul. Această confluență mi s-a părut însă interesantă aici, la Eliade, pentru că am găsit o soluție pentru fantastic sau suprareal, pentru celălalt plan, planul paralel. Spectacolul de azi chiar nu are „realism psihologic“. E cu totul special. Spectacolul de la Odeon, **Don Juan à la russe**, după Cehov, e în cu totul altă cheie. Poate sunt lucruri care seamănă, ca imagine, ca mod de a vedea lumea, de a judeca problemele noastre esențiale, de viață și de moarte, dar sunt două lucruri complet diferite. Cred că amândouă mă caracterizează foarte bine, între aceste două „maluri“ exist eu – între

Adrian Titieni în Cazul Gavrilescu după Mircea Eliade, în regia lui Gelu Colceag, la „Nottara“

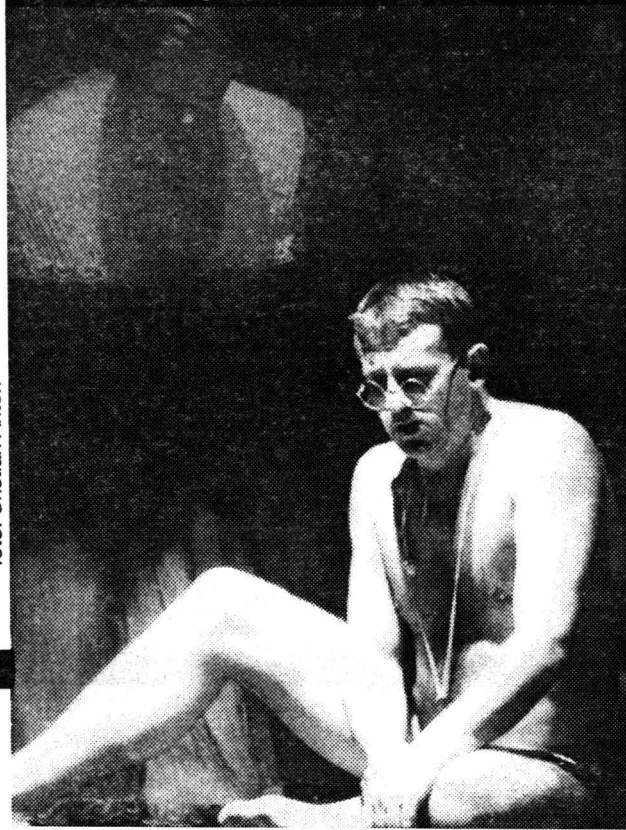


foto: Cristian Anton



© Irina Mazanitis și Șerban Ionescu în Don Juan à la russe după A. P. Cehov la Odeon (regia: Gelu Colceag)

Cehov și ceea ce ați văzut astă-seară, între Platonov de acolo și Gavrilesco de aici. Cu cele două personaje mă identific. Ele sunt asemănătoare. Paradoxul e că spectacolele sunt foarte diferite, dar asta pentru că mijloacele regizorale sunt diferite.

□ **Să ne întoarcem la pedagogie. Pentru dumneavoastră, ca profesor, cum arată candidatul ideal la Actorie? O sensibilitate exagerată dăunează profesiei?**

■ Mi-ai pus o întrebare foarte complicată și mi-e greu să răspund! Nu știu... În primul rând, trebuie să aibă o **natură artistică**, ceea ce înseamnă să aibă și sensibilitate, și luciditate. Să fie un amestec între cele două extreme. Să fie cultivat, să fie deștept, să aibă capacități specifice pentru această artă, adică **mobilitate interioară, forță** și, neapărat, **sensibilitate**. Dar e sigur că o sensibilitate exagerată dăunează profesiei. Un actor foarte sensibil este foarte

emotiv, nu cred că poate să facă această profesie; lumea teatrului, care e dură, îl poate distruge. Un eventual eșec îi poate fărâmița sufletul, astfel încât să nu-și mai revină. Am întâlnit cazuri... Extrema cealaltă, la fel de dăunătoare, e luciditatea; defectul ăsta îl aveam eu. Un actor lucid are întotdeauna în creier un becuț aprins, care nu face bine. Deci nici luciditatea, posibilitatea de a te detașa și de a privi lucrurile din afară nu e potrivită pentru această meserie.

□ **Ați încercat vreodată sentimentul ne-împlinirii?**

■ Am momente foarte scurte de bucurie. Până la urmă, cred că în tot ce facem aducem bucurie **altora**. Așa e în artă. Creezi pentru ca să-i bucuri și să-i ferești pe ceilalți. Nu că artistul e chinuit sau nefericit fiindcă „așa trebuie să fie”. Dar au existat foarte puține clipe în care pot spune că m-am bucurat și am fost deplin fericit.

IOANA FLOREA

Căruța cu paiațe, model 1997 (2)

Începusem, în numărul trecut, povestea aventurilor (îlesnite financiar de Ministerul Culturii și Ministerul de Externe) ale unei mici trupe de teatru, compania Romthalia a Fundației culturale Euroart, pornită să cucerească Italia (ori, măcar, o parte a ei) cu piesa lui Teodor Mazilu **Don Juan moare ca toți ceilalți**, tradusă în italiană de Carmen Velcu, pusă în scenă de Renato Giordano și jucată de Ștefan Velniciuc, Jeanine Stavarache, Eugen Cristea și Cristina Deleanu. După participarea, ca invitat de onoare, la Festivalul „Salvo Randone” din localitatea siciliană Caltabellotta, spectacolul, primit acolo cu aplauze deloc circumstanțiale și distins cu un premiu, urma să fie prezentat și la Institutul Român de cultură de la Veneția. Așadar, tocmai în celălalt capăt al „cizmei” mediteraneene...

Ne-am imbarcat, prin urmare, cu câțel și purcel, în microbuzul care ne-a purtat, vreme de două ore, prin splendoarea sălbatică a insulei lui Pirandello și am ajuns, gata obosiți, la gara din Palermo, de unde aveam să luăm trenul spre orașul „gemenilor venețieni” – Carlo Goldoni și inamicul său de-o viață, Carlo Gozzi. Să mai descriu panica ce ne-a cuprins atunci când, la Palermo, am descoperit că Laurențiu, „sunetistul”, uitase la hotel o sacoșă în care avea nu numai toate hainele, ci și benzile imprimate cu muzica spectacolului? Să-mi mai amintesc de plăcerile voiajului, timp de o jumătate de zi și o noapte întreagă, cu vagonul de dormit clasa a II-a (șase cușete) într-un compartiment în care aerul condiționat nu funcționa („Vă faceți vânt cu evantaiul!”, ne-a sfătuit, între două măsuri de canțonetă, conductorul rotofei și imperturbabil) și în care numai bagajele conținând costumele de scenă ocupau o treime din spațiu? Să mai... dar ce rost are? Destul să spun că ne-am simțit ca acasă – te pomenești că SNCFR-ul s-o fi înfrățit cu SNCF-ul ori cum l-o fi chemând! Și am început să pândim pe fereastră, încă de când mai erau destui kilometri până acolo, ivirea „falnicei Veneții”. Care, spre prânz, s-a arătat, în fine, dintre apele învâlvite de o ceață străvezie...

Eugen Cristea și Ștefan Velniciuc în **Don Juan moare ca toți ceilalți** de Teodor Mazilu, în regia lui Renato Giordano (Compania Romthalia)



Frumos e și în iulie la Veneția

La Serenissima, cum i se spunea acum câteva secole Veneției, îți vine în întâmpinare, încă de cum ieși din gară, în toată splendoarea ei un pic artificială. Deși din filme și cărți (de citit și de privit) știi – ori crezi că știi – cam totul despre acest oraș unic în lume, unic în ciuda concurenței neloiale pe care încearcă să i-o facă felurite „Veneții” ale nordului, estului și vestului (Amsterdam, Sankt-Petersburg, cartierul medieval din Strasbourg), deși, zic, memoria culturală îți dă ghes spre oarece blazare, șocul e garantat. Este, la început, un șoc negativ: în ilustrate, și canalele, cu forfota lor de ambarcațiuni, de la democraticul **vaporetto** la aristocratica gondolă (ocupată, îndeobște, de americani obezi), de la bărcile greoaie la șalupele ultrarapide, și străduțele înguste, și mândra siluetă a câte unei catedrale par mult mai autentice decât în realitate... Și, pe urmă, în **cartoline** locurile sunt aproape depopulate... Nu trebuie să-ți croiești drum cu coatele printre valuri de oameni în care italienii (nemaivorbind de venețienii de baștină) se află în zdrobitoare minoritate; domină, firește, japonezii, dar nici Asia de sud-est (Thailanda, Malaesia, Birmania și ce mai dă Dumnezeu) nu e slab reprezentată, iar francezii, germanii, spaniolii sunt monedă curentă – controlată, desigur, de dolarul omniprezent. Toți fotografiază de zor – te întrebi când mai au vreme să vadă ceva cu ochiul natural – sau aleargă halucinați către cutare ori cutare „obiectiv”; și, Doamne, câte mai sunt! În „vârful topului” – cum se zice prin mass-media românească – tronează, desigur, Piazza San Marco: imensă, deconcertantă prin amestecul de stiluri (cărămida roșie a Campanilei nu se „mariază” deloc cu auria cupolă bizantină a bazilicii și nici cu arcadele maure îndărătul cărora se ascund cafelele celebre și luxoase magazine de cristalerie și bijuterii) și potopită de porumbei și de oameni. În mijlocul pieței, într-o amiază timpurie, zace o grămăjoară patetică de pene mănjite cu sânge: un porumbel strivit, cine știe cum, sub picioare – simbol, aproape prea demonstrativ, al unei Veneții pe care turismul o distruge în aceeași măsură în care o hrănește...

Dar Institutul Român de cultură se află, din fericire, pe o stradă comparativ liniștită; prin fața clădirii trec, într-un minut, nu sute, ci doar zeci de oameni! Cumpărată de Nicolae Iorga pentru statul român, ea, clădirea, adăpostește câteva „apartamente” și patru sau cinci săli mai încăpătoare, folosite pentru expoziții și, din când în când, pentru spectacole sosite din patria-mumă. Directorul-adjunct Dan Pineta (scaunul de director „plin” a rămas, după plecarea lui Paul Everac, gol) ne primește cu multă gentilețe și ne lasă mână liberă în amenajarea spațiului (deloc generos) în care se va desfășura spectacolul. E, totuși, incinta cea mai vastă din Institut; celelalte săli sunt garnisite cu niște exponate despre care prefer să nu mă pronunț (dacă m-aș fi făcut, cum aveam de gând odată, critic de artă plastică, nu mi-aș fi pus frâu



foto: Mihai Sfruscă

Ștefan Velniciuc și Cristina Deleanu în Don Juan...

gurii). Vor fi, bineînțeles, probleme cu luminile, iar decorul trebuie improvizat din ce se găsește la fața locului. Bine, măcar, că între timp a sosit buclucașa sacoșă cu muzică! La repetiția tehnică, spectacolul o ia, decis, pe calea creației colective: unul vine cu o idee, altul – cu alta. Dar dacă am pune scaunele în unghi? Dar dacă am intra pe acolo și am ieși pe dincolo? Dar dacă...? Nicolae Ieremciuc, șeful „culiselor” (și, **en occurence**, actor fără replică în spectacol) ne lasă pe toți să ne dăm cu părerea, după care încheie scurt: „Nu se poate decât așa!”. „Așa” se dovedește a fi, până la urmă, foarte bine, textul capătă chiar mai multă pregnanță și, cum-necum, au încăput în varianta finală de mizanscenă cam toate sugestiile emise pe parcurs. (Și mai umblă vorba că nu se poate face teatru fără regizor!, mă gândesc eu, într-o paranteză de care mi-e atât de rușine, încât rog publicul cititor s-o uite imediat.) Doar Carmen Velcu, „șefa” expediției, e încă neliniștită: ce-o să fie? cum o să iasă?

lese, în seara reprezentației, un spectacol la fel de bun ca și acela supravegheat, în Sicilia, de „autorul” de drept, regizorul Renato Giordano. E adevărat, câte cineva s-a mai bâlbâit, câte cineva a mai „scăpat căii” spre public, băncile din decor (împrumutate de la o mică **osteria** din vecini, ai cărei proprietari au venit, desigur, să le admire în ipostaza artistică) nu semănau una cu cealaltă, dar, în spațiul acela atât de „neconvențional”, totul a căpătat farmec și naturalețe. Spectatorii – români locuitori la Veneția și italieni interesați de teatru (mai ales într-un oraș care, aproape incredibil, nu strălucește la acest capitol, după cum s-au plâns toți) – au gustat cu delicii replicile

lui Mazilu („Există ceva studii traduse în italiană despre acest autor?”, m-a întrebat, la sfârșit, un domn ceremonios și venerabil, adăugând: „N-am fost niciodată în România, dar vin regulat la Institut”) și au aplaudat cu o căldură pe măsura zăpușelii din sală. La micul cocteil oferit apoi de gazde, Ștefan Velniciuc (Don Juan), Jeanine Stavarache (Maria Magdalena), Eugen Cristea (Paznicul) și Cristina Deleanu (Maria Antoaneta) sunt lăudați, felicități, sărutați. Un student foarte vorbăreț (uimitor de analitic și de plastic în expresii) mă întreține îndelung pe tema diferențelor structurale dintre actorii români (pe care acum i-a urmărit pentru prima dată!) și cei italieni, diferențe mergând net în favoarea celor dintâi, spune el, căci „observ că ei îmbină identificarea și distanțarea, pe când ai noștri se lasă purtați exclusiv de sentiment”. Ar vrea să mai vadă teatru românesc, „să vină mai multe trupe, să joace și prin universități, să știți că, dacă n-ar fi fost colegii mei în vacanță, s-ar fi făcut coadă la ușă, fiindcă la Veneția nu prea avem teatru...”

... Într-o scurtă plimbare nocturnă, după spectacol, o altă Veneție mă înconjoară. O Veneție pustie, tăcută, melancolică, deasupra căreia o Lună parcă de hârtie, galbenă și misterioasă, aruncă mai mult întuneric decât lumină. Regăsesc, o dată cu altă referință culturală („Dans Venise la rouge/Pas un bateau qui bouge...” – Musset, al cărui distih mă obseda de o săptămână), un uriaș decor abandonat unde, pentru câteva ore, umbra lui Mazilu va fi colindat la braț cu umbrele, în fine împăcate, ale celor doi Carlo, Goldoni și Gozzi...

ALICE GEORGESCU



foto: Mihai Sirbușcă

Imagine din spectacolul Companiei Romthalia cu Don Juan... de Teodor Mazilu (regia: Renato Giordano)

Mini-sondaj

Cu ocazia prezenței în Italia, la Caltabellotta (Sicilia) și Veneția, a companiei Romthalia, cu spectacolul Don Juan moare ca toți ceilalți de Teodor Mazilu (jucat în limba italiană), Carmen Velcu, președinta Fundației culturale Euroart, organizatoarea turneului, a inițiat un mini-sondaj printre spectatori. Chestionarul conținea următoarele rubrici: 1. Considerați oportună prezentarea în limba italiană a unor spectacole cu texte de autori români? De ce?; 2. Sugestii și critici; 3. Nume, prenume, profesie, adresă. Iată câteva dintre răspunsurile date în scris.

ETTORE RIMONDI - ziarist, Bologna: Da. Cultura română e puțin cunoscută în Italia, iar modalitatea de a o face atractivă este tocmai limba italiană. Exemplu este spectacolul **Don Juan...**, bine receptat și datorită unei bune traduceri în italiană. Ar fi un lucru excepțional intensificarea acestor schimburi între țările noastre.

DIEGO ROMEO - profesor, director al săptămânalului „Sicilia” și al cotidianului „Gazzetta di Sicilia”: Orașul nostru se bucură să găzduiască astfel de schimburi minunate. Companii ungare sau cehoslovace au prezentat spectacole în limbile lor. Spectacolul vostru în italiană se dovedește a fi, de departe, „soluția” cea mai prestigioasă. Veniți mai des în Italia! Și veniți, mai ales, la Agrigento!

GABRIELA BUZAGIU - Mannheim, Germania: Eu cred că avem o cultură vastă și frumoasă. Avem poeți, scriitori nemaipomeniți, care nu sunt cunoscuți în străinătate. Părerea mea e că putem să facem mai mult pentru a ne face cunoscuți. Turneele sunt o modalitate foarte bună. Cred că ele trebuie făcute mai ales în marile orașe.

GIOVANNI BALDAN - profesor, Veneția: E foarte bună soluția prezentării în italiană, căci permite înțelegerea autorului și a valorii actorilor. Continuați pe acest drum!

CORRADO SAIVEZZA - funcționar, primăria din Venezia: Cultura română e puțin cunoscută în Italia. E nevoie de mai multă publicitate în presă.

RENATO COPPO - pensionar, Veneția: Minunată ocazie de a cunoaște o cultură densă în valori, ca a voastră și a frumoasei voastre țări! Sper ca astfel de spectacole să mai fie prezentate și în viitor. Foarte frumos spectacolul! Minunați, actorii!

RODICA DAN CECCATO - inginer chimist, Veneția: Da, pentru că astfel se face cunoscută cultura română. Dacă se poate, aș vedea cu plăcere și spectacole în românește.

FRANCESCO CERONI - funcționar, Veneția: Da! Este un mod de a face cunoscute un spirit pătrunzător și o filosofie rămasă pentru prea mult timp ascunse.

AMEDEO ZAFFALAN, comerciant, Veneția: Să știți că acest spectacol m-a entuziasmat. Continuați tot așa!

GIANFRANCO CHINELATO - poet, Veneția: Prezențați astfel de spectacole și în școlile noastre. Și, dacă se poate, și poezie!

VERA BRUMARU - funcționar la Ministerul Muncii, Veneția: Cultura română trebuie să fie cunoscută în lume mai mult decât acum. Statul român trebuie să facă mai mult pentru a da talentaților noștri actori posibilitatea să-și exprime valoarea. E foarte bine să fie prezentate spectacole în italiană sau în orice altă limbă ce facilitează înțelegerea autorilor români. Statul român ar trebui să se implice mai mult în organizarea acestor turnee ale artiștilor români peste hotare.

LUIGI OLIVA - student la Arhitectură, Veneția: De ce nu? Continuați astfel. Ar fi minunat ca aceste spectacole să fie itinerante.

ANDREA VERARDO - licențiat în Istoria Artei, Veneția: Da! Pentru a cunoaște mai bine cultura română. Pentru a ne apropia de contemporaneitatea românească, de dezbaterile de idei, de experimentele teatrale, printr-o modalitate mai directă, cea a spectacolului în limba noastră, italiană. Da, unor astfel de inițiative! Ele trebuie să fie mai frecvente. Sugestie: utilizați structurile universitare!

RENATO ZANETTO - ofițer de marină, pensionar: Da! Contribuie la mai strânsele relații între popoarele noastre, permite să cunoaștem autori care, deși sunt importanți, nu sunt cunoscuți la noi. Spectacolul de azi cu piesa lui Mazilu a fost splendid. Deși știu că nu este ușor, veniți la Institutele românești, ele trebuie ajutate!

FEDERICA MARCHIORI - studentă la Facultatea de limbi străine, Veneția: E foarte frumos să poți urmări spectacole românești în limba italiană. Asta ne permite să cunoaștem și să înțelegem cultura voastră.

MAURO COPPO - tehnician, Mestre: Consider foarte interesantă ocazia de a cunoaște o realitate culturală puțin cunoscută la noi, în această Italie închisă într-un fel de provincialism cultural și concentrată pe propriile sale probleme. Sper să fie un început de drum fructuos, un drum plin de succese!

Cântăreața cheală la Limoges

„Cunosc foarte bine activitatea lui Tompa Gábor. Dintre regizorii noii generații, el întruchipează, după părerea mea, renașterea artistică a patriei mele și tradițiile teatrului românesc. Acum câțiva ani i-am văzut **Cântăreața cheală**, jucată cu mare succes de actori maghiari extraordinari. Acum, la un an de la venirea mea la Limoges, l-am invitat s-o pună din nou în scenă, însă în limba franceză. Eugène Ionesco, autorul francez de origine română, jucat în franceză de actori români și francezi, sub îndrumarea unui regizor român de expresie maghiară – iată, după părerea mea, o combinație foarte potrivită unei piese despre limbaj (...). Gábor și trupa sa ne prezintă o **Cântăreață...** franceză sălbatică și fantastică, în care nimic nu e absurd”.

(Fragment din prezentarea semnată de Silviu Purcărete în caietul-program al spectacolului)

- Lui Silviu Purcărete i-a plăcut foarte mult Cântăreața cheală de la Cluj. Cum ați receptat invitația de a o regiza din nou, la Limoges, în limba franceză?

- Mi-era frică de această reformulare. Nu aveam intenția de a reconstitui mecanic spectacolul maghiar din România. Aici, la Limoges, ne-am străduit să regândim fiecare moment, fiecare situație a piesei. Am modificat chiar și personajele.

- Înseamnă că este vorba despre un nou spectacol...

- Forma lui este aproape identică. N-am făcut nimic întru captarea specială a publicului francez. Pentru mine, limba teatrului este una universală. Să spunem că acest spectacol este fratele geamăn al celui dinainte; nu s-a născut nicidecum prin clonare. După mine, această piesă vorbește despre lipsa comunicării interumane. Repetăm zilnic aceleași gesturi, aceleași cuvinte, aceleași acțiuni, astfel încât ele devin automatisme, pierzându-și sensul. Personajele nu sunt conștiente de drama pe care o trăiesc, ele devin, fără voia lor, comice. Așa mi-a venit ideea să le închid într-o cutie cu deschidere-închidere mecanică, introducând în această cutie și un nou personaj – Arlechinul –, inexistent în original.

- Ce v-a determinat s-o faceți?

- Ionesco a scris o antidramă, eu am creat un antipersonaj, un erou dramatic care ne arată că se întâmplă și ceea ce nu se întâmplă. Unii oameni pâlăvrăgesc într-atât încât nu mai comunică. Acest Arlechin lipsit de grai exprimă anti-vidul. Dacă doriți, oglinda. Regăsim acest personaj și în alte piese ionesciene; de exemplu, în **Scaunele**. În această piesă mai există un lucru foarte important, un sentiment care nu poate lipsi din nici o creație artistică: iubirea.

- Ați modificat textul?

- Nu, textul este neatins, chiar dacă unele replici se reiau de trei ori. Spectacolul durează o oră și jumătate; pentru sfârșitul lui, am rezervat o surpriză. Precum Hitchcock, rog publicul să nu-l divulge prietenilor!

- Ați aplicat soluții tehnice noi?

- Nu, eu prefer tehnicile umane. Mă bazez pe sensibilitatea actorilor. Dacă o idee dramatică nu e acceptată, dacă actorii n-o susțin, ea devine incomodă. Am căutat forme adecvate pentru exprimarea emoțiilor lipsite de sens și a dezlănțuirilor, sporind tensiunea situațiilor până la paroxism. Secretul acestei piese stă în virtuozitatea actorilor.

(Jean-François Julien: „Tompa Gábor închide **Cântăreața într-o cutie**”, revista „Anonim”, 1 noiembrie 1996)

„S-ar părea că piesa lui Ionesco, devenită clasică, și-a pierdut din 1950 încoace elanul și forța perturbatoare. Dacă dăm crezare acestei supoziții, trecem ușor pe lângă un mănunchi de regizori geniali, precum e Tompa Gábor, care sunt în stare să-i redea bătrânului Eugène vivacitatea și insolența. Spectacolul cu care directorul român (Silviu Purcărete – n.tr.) deschide stagiunea Teatrului de l'Union este, fără tăgadă, unul dintre cele mai superbe pe care le-am văzut vreodată.

Tompa, care mizează pe grotesc până la demență dezlănțuită, conferă piesei un ritm smintit. El transformă voit personajele în marionete, mici mecanisme automate, și le închide într-o cutie muzicală; ele se trezesc la viață o dată cu deschiderea cutiei. Vrând-nevrând, ne aducem aminte de unele producții ale lui Jean-Christophe Averty sau de creațiile cele mai excesive ale lui Jérôme Savary, chiar dacă acesta din urmă n-a ajuns la asemenea culmi de virtuozitate.

Splendida concepție scenografică (decorul și costumele lui Kothay-Dobre Judit sunt pur și simplu magnifice) și precizia de giuvaergiu a regiei sunt completate de eroica performanță sportivă a actorilor. (...)

Regizorul voia ca soluția din finalul spectacolului să rămână un secret. (...) Sunt conștienți că secretul va fi foarte repede divulgat... Se știe că piesa **Cântăreața cheală** se termină precum începe. Tompa, după consumarea ultimei scene, rederulează filmul, actorii, într-un ritm accelerat, refac spectacolul de-a-ndoașelea, până se ajunge la prima imagine. Demența aceasta – nu găsesc un cuvânt mai potrivit –, care pune actorii în mare dificultate, are un impact foarte puternic asupra publicului. În sală se dezlănțuie infernul: la fiecare «întuneric» izbucnesc furtuni de aplauze, deoarece spectatorii sunt conștienți că regizorul nu-și va duce până la capăt ideea și va renunța la un moment dat. Însă el (...) nu se lasă, își continuă drumul de întoarcere, luându-și privitorii de mână și ducându-i mereu mai departe, antrenați de curenții demențiali impuși de regizor și de Ionesco însuși.

Dacă spectacolul nu va deveni, curând, cunoscut atât în țară cât și în lume, atunci vom face, împreună cu Ionesco, semnul crucii peste rațiunea umană”.

(Jacques Parneux: „Jos pălăria în fața **Cântăreței cheale**!” în „La Libération”, 7 noiembrie 1996)

Traducerea: S.A.

Scenă din **Cântăreața cheală** de Eugen Ionescu, în regia lui Tompa Gábor, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj



Spectacole despicate în două

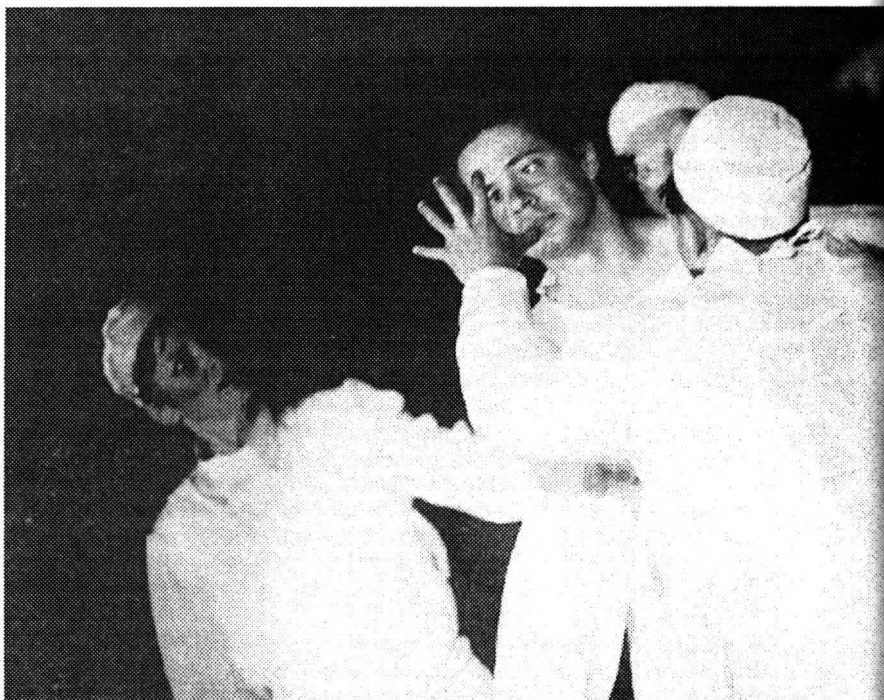
În revista ungară „Színház” a apărut, cu întârziere, cronică spectacolelor regizate de Beatrice Bleonț, în verile trecute, la Zsámbék. Iată, în traducere, fragmente din articolul semnat de Sándor L. István.

„Beatrice Bleonț s-a angajat și de această dată într-o misiune imposibilă. Anul trecut (1995, n.tr.), din romanul de mai multe sute de pagini al lui Bulgakov, **Maestrul și Margareta**, a pregătit un spectacol de două ore și jumătate. Anul acesta a pus în scenă varianta concentrată a trilogiei lui Eschil (**Orestia**, n.r.) și a piesei lui Euripide (**Troienele**), într-un spectacol de șaptezeci și cinci de minute. A lucrat și de astă dată cu o trupă bilingvă, formată din actori români și maghiari care – și drept mărturie stau spectacolele – s-au format în școli diferite, „vorbesc” limbaje teatrale diferite. Spectacolele nu s-au înfățișat publicului în mediul obișnuit, ci în spațiul neconvențional oferit de un monument istoric. Regizoarea a fost, deci, obligată să rezolve probleme dramaturgice, de organizare spațială, de îndrumare a actorilor și a mijloacelor interpretative. În ambele cazuri, a avut la dispoziție un timp scurt de lucru, aproape trei săptămâni. În atare condiții, cât de departe se poate ajunge?

Dificultățile de dramaturgie au fost depășite prin subiectivitatea declarată a spectacolelor. N-am văzut, nici de data asta, o interpretare ce reconstituie structura, viziunea operei de origine, ci mai degrabă o variațiune pe o temă dată. Dramaturgia descriptivă a fost înlocuită, în ambele cazuri, de tehnica asociativă: scenele, secvențele nu reproduc întâmplări „rotunde”, motivate prin întorsăturile situațiilor, ci, mai degrabă, au efect imaginar-asociativ. (Această intenție este subliniată de subtitlul premierei din acest an: **Impresii din teatrul antic**.)

Soluția dramaturgică aleasă creează clipe intense, momente de efect. (De exemplu, în adaptarea bulgakoviană, asociațiile cu romanul despre Pilat, în **Tragedia antică**, „tăieturile” ce propulsează întâmplările pe tărâmul imaginarului; la fel, punctele culminante: dansul macabru ce înlocuiește scena balului din „Maestrul și Margareta”, respectiv scenele simultane ce redau starea protagoniștilor și a membrilor Corului, durerea învinșilor și tulburarea învingătorilor.) Tehnica adaptărilor a dus, de fiecare dată, la unele dezechilibre. Scenele moscovite din **Maestrul și Margareta** au redat, repetitiv, același lucru: personajele (...) ce servesc, din poziții diferite, sistemul politic se trezesc în situații inimaginabile în momentul întâlnirii cu Diavolul sau cu cineva din alaiul său. (...) Aceste scene nu au legătură cu părțile următoare, cu unitatea în centrul căreia se află Maestrul (Derzi János) și Margareta (Létay Dóra). O dată cu apariția eroilor principali, avem impresia că începe un alt spectacol, cele văzute până acolo părând un preambul. În mod straniu, și **Tragedia antică** se despică în două: într-o parte bine lucrată, plină de idei originale (**Troienele**), și o alta rămasă la nivelul schiței scenice, cu semnele unui alt stil teatral (**Orestia**). În general, pe regizoare o caracterizează faptul că-și încheie spectacolul brusc, după o pregătire prelungită.

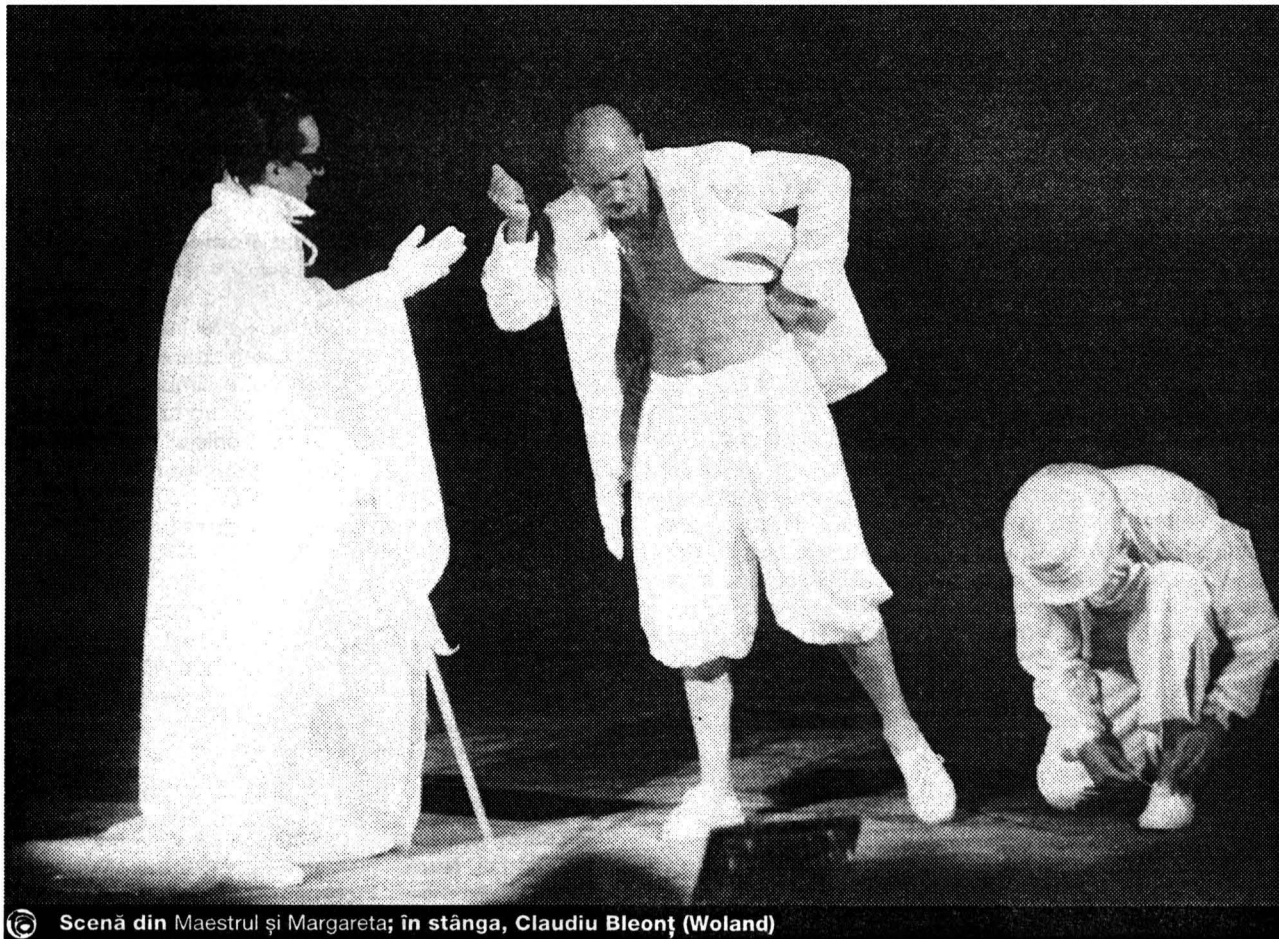
Creațiile lui Beatrice Bleonț sunt convingătoare din punctul de vedere al ordonării spațiale. **Maestrul și Margareta** ne înfățișează ruina unei biserici din Zsámbék într-o nouă lumină. Aceasta servește drept fundal, însă prezența ei are greutate. Regizoarea utilizează cu mare capacitate emoțională elementele găsite la fața locului: mediul înconjurător, clădirile, ruinele. Spectacolul impresionează chiar fără decoruri create special, cel existent dând senzația unei scenografii concepute în mod expres. Jocul se desfășoară într-un spațiu compartimentat pe lățime, adâncime și înălțime. Locul de desfășurare a **Tragediei antice** este aranjat convențional – și totuși reușește să creeze o scenă fascinantă: oferă largi posibilități alcătuirii unor imagini panoramice, dar și unor cadre restrânse. Putem vedea „tablouri” înalte și adânci, dar și planuri apropiate. Acestea demonstrează că elementul cel mai important și mai captivant al spectacolelor sembrate de Beatrice Bleonț la Zsámbék



Imagine din **Maestrul și Margareta** după Mihail Bulgakov, la Zsámbék, în regia lui Beatrice Bleonț

este imaginea. (...) Cel mai frumos pasaj este acela în care pe zidurile de piatră reprezentând Troia nimicită coboară mai multe frânghii, cetatea transformându-se în corabie. Soldații își întind lateral sulitele, mișcându-le ritmic; luptătorii se transformă în vâslași. La fel de frumoasă și de puternică este scena în care peste Clitemnestra ucisă și peste sclavele din jur cad văluri negre, adevărate lințolii; personajele devin, într-o clipă, umbre ale morților sau Erinii. Asta dovedește că regizoarea are viziuni scenice neobișnuite. (...)

Întrebarea este cum apar procedeele scenice specifice artei teatrale românești, ce impact au ele într-un spectacol ai cărui realizatori sunt (în parte) artiști maghiari. Din acest punct de vedere, bilanțul celor doi ani se prezintă contradictoriu. Premiera din acest an pare gândită mai profund, are un stil de joc unitar, dar îndrumarea individuală a actorilor a fost mai exigentă anul trecut. Contrastul dintre cele două stiluri de joc a preocupat-o



Scenă din *Maestrul și Margareta*; în stânga, Claudiu Bleonț (Woland)

mai mult anul trecut pe Beatrice Bleonț. Metodele, soluțiile ei par să fi avut o puternică înrăurire asupra actorilor maghiari. Anul acesta, ea a venit cu o concepție diferită: forma folosită în **Tragedia antică** este mai pretențioasă, mai adânc gândită, mai coerentă decât modelul utilizat în **Maestrul și Margareta**, însă acest stil riguros oferă mai puține posibilități afirmării individuale a actorilor. Anul trecut am văzut chipuri, personalități, s-au conturat siluete precise; anul acesta am văzut mulțimi și stări de spirit generale (...).

În **Tragedia antică**, compozițiile acustice și vizuale transmit o încărcătură emoțională. Prezența Corului în **Troienele** se dovedește extrem de puternică. Intervenția lui e mai mult muzicală decât verbală: suntele dezarticulate se ordonează în ritmuri, rostirea melodioasă alternează cu melopeea de ansamblu. Mișcările subliniază și ele durerea exprimată de Cor. Pe acest fundal bine definit se detașează personajele: intervențiile lor sunt însă și ele variațiuni ale sunetului de fond, ale suferinței colective. Monologurile lor par niște arii. (Contribuția actriței Carmen Ionescu în rolul Hecubei este deosebit de viguroasă.) Muzicalitatea este asigurată și de trilingvismul spectacolului: pe lângă dialogurile rostite în limbile maghiară și română, se aud și pasaje în limba greacă veche; (...) spectatorii percep o parte a textului nu prin comunicare verbală, ci prin efecte acustice emoționale.

A doua parte a spectacolului își schimbă stilul, dar acestei schimbări nu-i corespunde o modificare de viziune. În episodul Atrizilor, de pildă, interpreții individuali ar fi trebuit să se afle în centru, iar Corul din fundal ar fi trebuit să evolueze în funcție de relația cu ei. (...) Spectacolul redă parțial fluxul episoadelor: rolul muzicalității scade, crește ponderea verbalității, se atenuază importanța Corului (Corul bătrânilor din Argos apare în fundal, pentru scurt timp, nemișcat) și, totuși,

personajele protagoniste nu capătă însemnătatea cuvenită. Lacuna produsă de schimbarea de stil nu se umple, spectacolul dezechilibrându-se într-o oarecare măsură. Interpretările actricești sugerează mai mult trăsături generale decât destine individuale. Întrebarea e în ce măsură acest lucru e explicabil prin concepția regizorală. (...) Mi s-a părut că actorii maghiari au fost lăsați în voia posibilităților proprii. Doar câteva gesturi stranie și atitudini pregnante semnalează prezența unui regizor cu o viziune insolită. Scenariul concentrat nu oferă nici el șansa creării unor personaje complexe. Parcă am răsfoi o carte de mitologie cu poze, nu am vedea o dramă. (Acest sentiment provine din elaborarea superficială a relațiilor.) Personajul Agamemnon, creat de Derzsi János, apare nesocotit de sigur pe sine, un insensibil ahtiat de sensibilitate. Clitemnestra actriței Bajcsay Mária este puternică și necruțătoare, o egoistă sortită pieirii; siguranța ei de sine vine dintr-o singurătate impenetrabilă. Cele două prestații actricești, în pofida schematismului marcat, sunt, totuși, meritorii (...). Oreste al lui Claudiu Bleonț rămâne un străin, chiar după reîntoarcerea sa în orașul natal. Nu aflăm prea multe despre personaj, poate și din cauza actorului; recitalul din rolul Woland, de anul trecut, îl recomanda drept un artist excepțional.

În final, interpreții invadează scena intonând un cântec grecesc. Își scot costumele, se prind de mâini, își zâmbesc, se întorc spre public. Păcat că acest final e lipsit de un suport anterior. El dă impresia că anul acesta, la Zsámbék, importantă a fost bucuria lucrului în comun, iar nu efortul comun spre spargerea canoanelor, spre înnoirea muncii cu actorul, spre eliminarea rutinei.

Traducerea: **STRACULA ATTILA**

Aventuri în „țara minunilor“

Totul a început într-o după-amiază de mai în care, întâlnindu-ne după multă vreme, Beatrice Bleonț m-a întrebat, între altele, cu un aer aparent distrat: „Ce ai de gând să faci în vacanță?”. I-am răspuns că nu am încă un plan, iar ea m-a anunțat cu dezinvoltură, decisă spontan să mă coopteze în proiectul pe care îl avea deja pe rol: „Mergi cu noi în Ungaria. Pun acolo un spectacol în limba maghiară. Vrei?”. „Ce să fac?”. „Să vii... și să joci“. Am acceptat pe loc, deși nu cunoșteam nici un fel de amănunte, cu un firesc de care mai apoi m-am speriat și eu. Indiferent de textul ales, să creezi un spectacol într-o limbă complet străină (nu alta decât maghiara) și, în plus, într-un ritm contra cronometru (trei săptămâni) nu este, orice s-ar spune, o întreprindere la îndemâna oricui.

Dar regizoarea noastră, o maestră a riscului, obișnuită cu provocările „la limita imposibilului“, nu părea deloc intimidată, ci chiar plină de temeritate, dornică să pornească în această aventură. M-au surprins liniștea și siguranța ei; m-au contaminat. Dintr-o dată m-a invadat încrederea pe care o dobândisem față de ea în colaborările noastre anterioare, îndemnându-mă să nu șovăi.

Astfel, printr-o feiricită întâmplare, am devenit parte a unui proiect teatral de o îndrăzneală și performanță unice, despre care ulterior am aflat că avea de mai mult timp o viață a lui. Despre ce era vorba? Se mergea deja pentru a treia oară la Zsámbék, o localitate aflată la 28 de kilometri de Budapesta, unde se desfășoară an de an (în lunile iunie, iulie și august) un festival de vară care prezintă publicului, la fiecare sfârșit de săptămână, spectacole, expoziții, concerte. Punctul de atracție este ruina unei catedrale majestuoase și misterioase de la început de secol XIII (stil romanic cu influențe gotice), care străjuiește satul cu pricina. Doamna Mátyás Irén, inițiatoarea, sufletul manifestării, s-a hotărât de la început să pună în valoare acest loc, pe care l-a considerat ideal pentru teatrul în aer liber. A început prin a aduce acolo producții potrivite cu spațiul dat, prin temă, structură, atmosferă și amplasament.

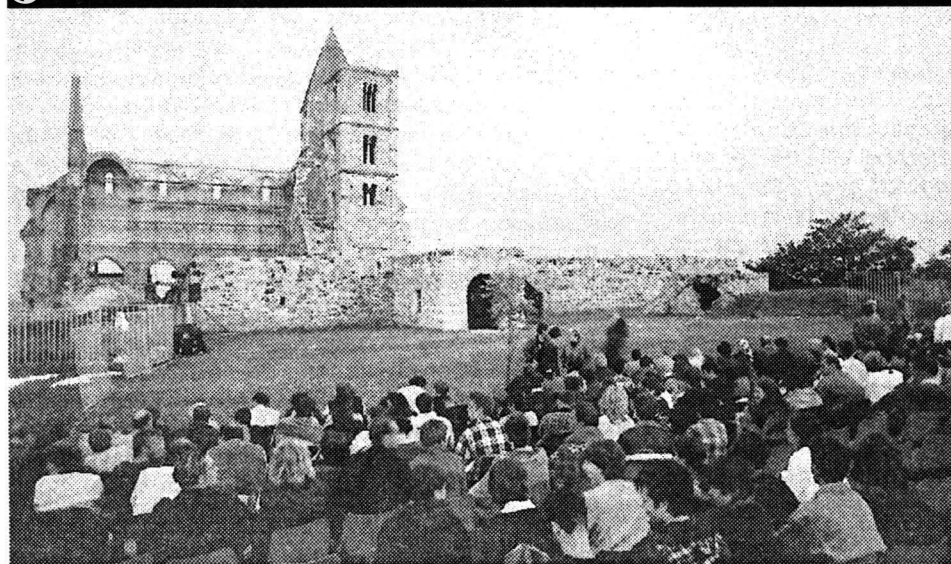
Invitând la un moment dat **Romeo și Julietta** de Shakespeare, realizat de Beatrice Bleonț la Teatrul Național din București, a fost cucerită de forța expresivă a montării, de plastica imaginilor, astfel încât, stimulată și de succesul avut, i-a propus regizoarei o „comandă specială“, respectiv un spectacol în limba maghiară pe care să-l gândească pentru și să-l lucreze la Zsámbék. Așa s-a născut o colaborare ce a prilejuit multe surprize plăcute și căreia i-a mers vestea, sporind prestigiul festivalului.

Întâi a fost **Maestrul și Margareta**, dramatizare după romanul lui Bulgakov, construit cu o distribuție mixtă, formată din actori maghiari și români, a căror prezență a fost apreciată în mod deosebit. Aceștia au fost distribuiți cât se poate de nimerit, întruchipând „gașca“ lui Woland – rol în care a strălucit Claudiu Bleonț –, apartenența lor la o altă lume devenind astfel justificată. A urmat **Impresii din teatrul antic**, un spectacol greu, jucat în maghiară, română și greacă, bazat pe muzică și pe o atmosferă ce a surprins și copleșit publicul.

În acest an oferta s-a diversificat; Beatrice a ales două piese rusești, **Nunta de Cehov** și **Frumoasele sabine** de Leonid Andreev, încercând să le descopere, prin îmbinarea lor suprarealistă, aparent stranie, o fibră comună, aceea a surâsului amar, a ironiei grațios împletite în țesătura de haz. Miza, dar și tensiunea au crescut, întrucât **Sabinele** urmau a fi prezentate în premieră absolută în Ungaria. În plus **Maestrul** trebuia reluat la Zsámbék, dar urma să participe cu două reprezentații și la festivalul „Teatru-Cetate“ de la Gyula, ceea ce făcea ca timpul efectiv de lucru să fie și mai scurt.

Așa că m-am pomenit într-un carusel în care douăzeci și șapte de actori români și unguri aveau să poarte împreună o dulce povară. Nu eram la prima „întâmplare“ artistică, dar, deși descoperisem mai demult și nemijlocit că celebra „piele“ a personajului nu este altceva decât aceea proprie, pusă în saramura unui **joc** viclean (fiindcă îndată ce-i prinzi gustul sărat, te prinde și el într-o horă nebună din care nici nu știi dacă mai poți sau mai vrei să scapi), al dragostei și-al întâmplării, totuși la un astfel de cantonament nu mai participasem. A fost dificil, a fost fascinant, o aventură a cunoașterii de sine și de ceilalți, în urma căreia am devenit mai vie, mai bogată sufletește, mai înțeleaptă. Au apărut incredibile obstacole și încurcături, dar aproape nimic din ele nu s-a păstrat în memorie. A rămas doar o experiență unică, un reper important pentru fiecare dintre noi.

Teatrul în aer liber de la Zsámbék





Scenă din Răpirea sabinelor de Leonid Andreev, în regia lui Beatrice Bleonț, la Zsámbék

După prima experiență de actorie, pricepusem de ce critica pe care actorii și regizorii o fac unul despre altul e atât de precisă, de justificată, de distructivă și, totuși, paradoxal, constructivă: pentru că ei au un țel comun, un limbaj comun, aceleași criterii și doar locuri diferite din care văd spectacolul (dinăuntrul sau din afara sa). Mi-am propus apoi ca în cursul următoarelor etape să culeg și să cristalizez informații în acest sens, dezvoltându-mi un

vocabular și exersând concret disponibilitatea de a schimba mereu locurile. Iată că, în timp, am avut acces și la alte înțelesuri.

De astă dată, având obligația de a escalada bariera lingvistică, am descoperit un procent unic de concentrare și risc (asemănător sportului, și totuși atât de propriu esenței Thaliei), un parfum aparte al comunicării mai presus de vorbe, un alt halou al artei teatrului. Mi-a fost benefică această schimbare de perspectivă, atât de necesară și atât de utilă mobilității fără de care nu se poate în domeniul nostru. A cunoaște, a dobândi criterii prin experiență **proprie** și a fi mereu dispus să schimbi unghiul din care privești lucrurile sunt două aspecte pe care, de-acum încolo, nu le voi putea ignora. Mi-a rămas convingerea că teatrul este o aventură de dincolo de cuvinte, o „țară a minunilor” în care totul este posibil.

Fiindcă oricum exprimă concis miezul traseului inițiat despre care am risipit în pagină impresii și gânduri mai mult sau mai puțin concentrate și relevante și pentru că tot am vorbit despre o aventură, risc, încheindu-mi povestirea abrupt, printr-un citat semnat Peter Brook: „Criticul viu este acela care și-a formulat în mod clar pentru el însuși ce ar putea fi teatrul și care e suficient de curajos să-și riște această perspectivă ori de câte ori participă la un eveniment teatral”. Spre astă țintă năzuim cu toții, iar mie îmi place să cred că am mai făcut un pas în direcția cea bună.

MĂDĂLINA TULINESCU

O realitate mai teatrală decât teatrul

Castelul medieval din mica așezare numită Corroy, la 45 de kilometri de Bruxelles, este o clădire construită prin secolul al XIII-lea. Are tot ce-i trebuie ca să nu-ți vină să crezi că e adevărată: ziduri de piatră străvechi, care, când cerul e înnorat, par negre, iar când e soare, capătă mii de luminițe aurii. Piatra acestor ziduri e ca de catifea, șlefuită de vânt, ploaie, zăpadă, aer, frig, cald și zbor de păsări; castelul e legat, printr-un podeț peste un râu mic cât o părere, de o pădure ce-l separă de lumea de azi și de ieri. O grădină și un lac ireale, cu vegetația lăsată să inventeze sensuri geometrice și să picteze ea însăși realitatea, domnesc în spatele clădirii.

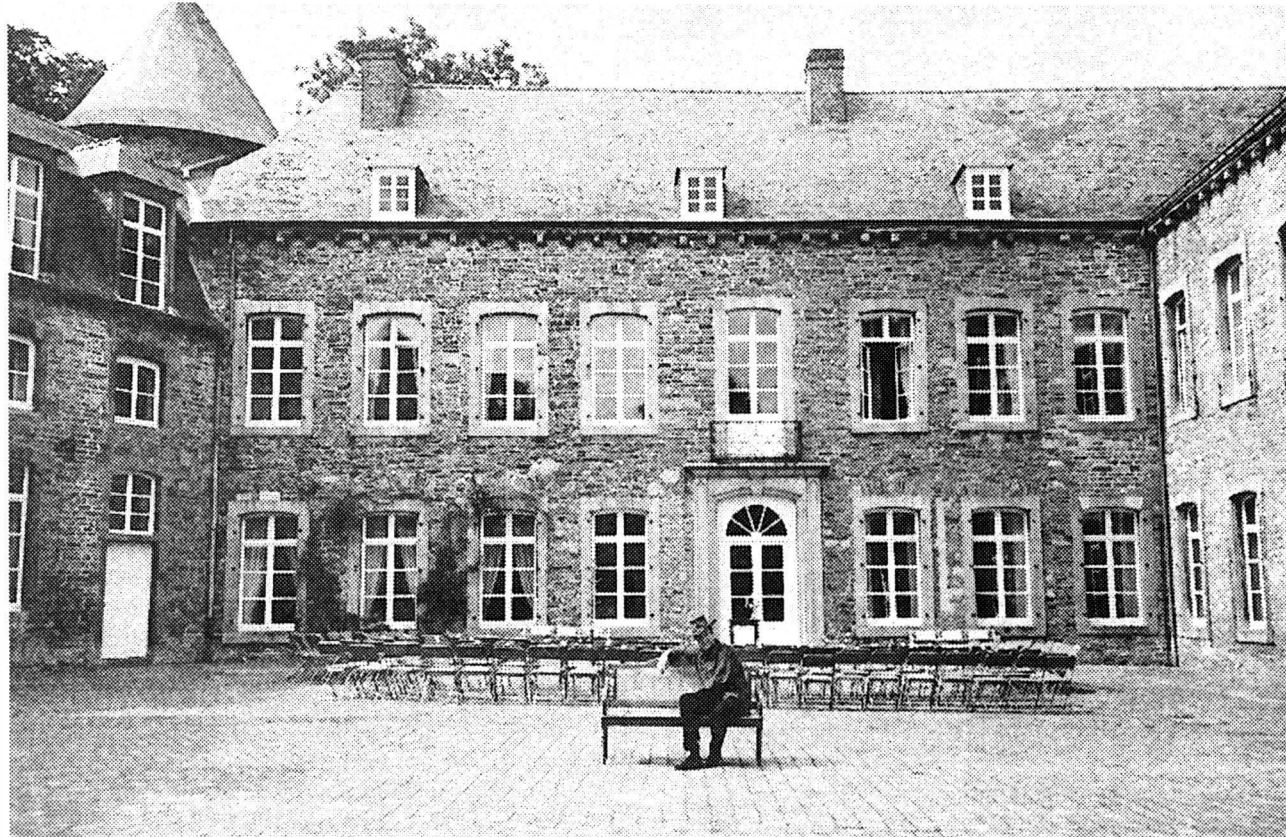
Castelul este construit în formă de U și de aceea rezultă o curte interioară împrejmuată de ziduri și ferestre, cu excepția laturii deschise care dă spre pădure și lac. Totul este destul de vast ca să pară înlănțuit în timpurile poveștilor și destul de miniatural ca să te trimită cu gândul la teatru.

Poate cea mai fantastică trăsătură a locului rămâne însă faptul că e muzeu și casă de locuit în același timp. Străvechea familie care-l posedă luptă cu timpul, prețurile și vremurile pentru a-l menține în bună stare. În această preocupare se integrează și stagiunea estivală pe care castelul o găzduiește în fiecare an în luna iulie și în cadrul căreia diverse spectacole de teatru și concerte sunt programate pentru un public foarte fidel, venit în majoritatea lui de la Bruxelles și din împrejurimi și care, de obicei, este delectat după spectacol cu un foarte gustos bufet câmpenesc.

Marchizul de Trazegnies, un fin intelectual, cu cea mai contemporană apariție posibilă, face prin el însuși

legătura între inefabilele noastre vremuri, ce nu încetează să ne mai mire, și legendă. Și ce legendă! Prin secolul al XII-lea, unul dintre strămoșii săi, Gilles de Trazegnies, a devenit o figură extrem de populară prin povestea care s-a gravat etern în conștiința poporului belgian sub numele de „Legenda lui Gillion”: cavalerul Gillion se căsătorește cu Maria, fiica unui conte. Cei doi așteaptă în zadar un urmaș. Cavalerul se hotărăște ca, dacă soția lui rămâne însărcinată, să plece în pelerinaj în Țara Sfântă. Nu peste mult timp Maria îi spune că va avea un copil și Gillion se îmbarcă spre Ierusalim. Acolo e prins de pirați și predat regelui Egiptului. E condamnat la moarte, dar fata regelui, Gratiane, se îndrăgostește de el și obține condamnarea pe viață. Îl vizitează la închisoare în fiecare zi și merge până la a se converti la religia lui. Sultanul e atacat de dușmani, Gillion acceptă să conducă apărarea, și Sultanul îl primește ca pe copilul lui. Șaisprezece ani se scurg, timp în care Jean și Gérard, cei doi gemeni ai Mariei, cresc departe de tatăl lor. Maria refuză cererea în căsătorie a lui Amaury des Maires, un cavaler francez. Acesta pune la cale un plan diabolic. Aflând că trupele egiptene sunt conduse de un creștin, ajunge la Cairo și-i spune lui Gillion că Maria și nou-născutul sunt morți. Atunci Gillion nu mai părăsește Egiptul și se însoară cu Gratiane. Cavalerul francez moare pe drumul de întoarcere, fără să o revadă pe Maria. Ajunși maturi, Jean și Gérard pornesc în căutarea tatălui lor. În Egipt, ei cad prizonieri și sunt aduși chiar în fața tatălui lor, care este surprins să vadă însemnele sale pe armele celor doi. Adevărul iese la iveală, toți se întorc acasă, alături de Maria, inclusiv Gratiane, care nu vrea să-și părăsească





Radu Duda în curtea castelului Corroy, unde a jucat spectacolul Raport pentru o Academie după Kafka



soțul și care devine apropiată de Maria ca o soră, cele două femei murind curând alături. Gillion și fiii lui răspund chemării regelui Egiptului și conduc o expediție militară, în cursul căreia Gillion e omorât. Inima lui e adusă pe meleagurile natale și înhumată alături de cele două soții ale lui, în „l'Abbaye de l'Olive”.

Povestea aceasta timpuriu-medievală nu are nici o legătură cu cea târziu-europeană pe care urma să o spun eu publicului belgian de azi, venit la castel să mă asculte. Dar ce straniu a fost pentru mine să exist pentru două zile în spațiul real al acestei legende atât de vechi, și alături de gazdele mele, descendenți direcți din poveste.

Am fost invitat să joc aici pentru o seară spectacolul **Raport pentru o Academie** de Franz Kafka. I-am cerut permisiunea actriței Carmen Tănase să joc în acea seară fără ea, pentru că, în cadrul natural oferit – în spațiul interior al castelului, lipsit de decor, lumini, costume și scenă – nu am fi putut să jucăm în varianta lui obișnuită acest spectacol de cameră. Reamintesc faptul că partenera mea joacă în spectacolul original un rol mut. Singur fiind, am transformat dialogul într-un monolog subliniat discursiv, ca o povestire, așa cum Kafka l-a și scris, de altfel.

Nu știam dacă e bine să modific astfel piesa noastră, dar colega mea a fost imediat de acord, așa că am tras aer în piept și am mai supus o dată acest spectacol unei adaptări profunde.

Propunerea de la Corroy am primit-o cu un an înainte. Cum aproape în fiecare lună mă aflu în alt oraș pentru un proiect, de fiecare dată altul, textele și personajele mă urmăresc toate, ca hainele dintr-o garderobă mobilă, făcându-și loc alături de mine în toate spațiile pe care le intersectez. Cu două luni înainte de Corroy, am reluat textul lui Kafka și am început să repet cu gândul la transformarea pe care va trebui să o aplic mie și piesei. Toate acestea le-am făcut pe drum, căci în cursul lunilor respective m-am aflat la Timișoara și apoi la Helsingborg, în Suedia.

Nici nu se putea să deschid pagina serii mele de teatru în cadru medieval de peste patru săptămâni altundeva decât la Timișoara: nici unul din orașele noastre nu are, ca Timișoara, un centru îngust și lung, la capetele căruia se află, parcă păzind ceva, Biserica și Teatrul. M-am întrebat ce păzesc, în spațiul acela plin de flori și străjuit de case interbelice, cele două temple, unul laic și unul religios, unul îndreptat spre o Europă și celălalt spre (vai!) cealaltă.

Nu trebuie neapărat ca această întrebare să capete răspuns, e suficient dacă ea este pusă. Căci, așa cum răspunsul poate aduce corecții întrebării înseși, tot așa întrebarea îl poate corija pe cel care o pune sau pe cel care o ascultă. Așa e și la teatru, așa e și în viață, tot așa e și la piață.

Cu gândul la lecția cinică și ironic-duioasă pe care Kafka ne-o dă magistral în textul său scurt despre povestea maimuței devenite om și care schimbă cușca animalului cu aceea, mai mare, reprezentată de „lumea oamenilor”, mi-am adus aminte de o părere foarte pertinentă și lucidă, care susținea că în curând conflictul dintre Est și Vest va fi înlocuit cu conflictul dintre civilizații. Mă gândesc la faptul că toate conflictele sunt provocate de necivilizații. Și că atunci când, de pildă, Teatrul și Biserica se află sub vremi, și nu deasupra lor, avem de-a face cu necivilizații.

*

Am ajuns la Corroy cu o zi înaintea spectacolului. Era foarte cald și frunzele, nenumăratele frunze din crengile care parcă păzesc castelul, protejându-l de vânt și ploaie, aceste nesfârșite perdele de frunze foșneau într-un ritm și pe o muzică unice.

Într-un ritual aproape medieval, determinat de decorul în care mă aflu, am început a doua zi dimineață să pregătesc, împreună cu personalul specializat, scena pentru seară. De jur-împrejurul nostru, trei aripi ale castelului, care delimitau marea curte interioară, erau străpunse nu de creneluri, ci de multe ferestre; ele trădau din când în când comunitatea umană de sfârșit de mileniu II prin mici zgomote cotidiene ce ieșeau prin

ferestrele deschise și se amplificau în marea curte pavată cu piatră, ca-ntr-o fântână.

Am stricat toată armonia locului, concepând, pe estrada montată pentru spectacol, decorul meu format dintr-o mulțime de draperii de mătase, unele aurii, altele de culoarea nisipului, foarte frumoase și rafinate, purtătoare ale sigiliului timpului lor, pe care se încăpățâneau să-l eternizeze. Am completat spațiul cu multe sfeșnice de diverse mărimi, aduse direct din capela castelului, și ea de un autentic uluitor prin concretețea lui.

Cum totul se desfășura la ora șase după-amiaza, deci pe o lumină blândă dar foarte densă, cum nu posedam nici un artificiu teatral (decoruri, costume, lumini, machiaj, recuzită, mișcare scenică, parteneri), am înțeles repede că, dacă aș fi încercat să „joc teatru“, aș fi făcut o

cel mai bătrân, decât un castel medieval din care draperiile și sfeșnicele sunt înșirate pe caldarâm, ca după o invazie (literară, de această dată)?

Singurul artificiu pe care mi l-am permis a fost cicatricea machiată pe obraz, absolut necesară, pentru că personajul meu vorbește la un moment dat despre rana unui glonț primit în obraz. Am adăugat de asemenea o cămașă de mătase și o pălărie de cowboy, ambele albastre, ca o violentare a acestui spațiu decadent, prin invadarea lui de o ființă formată (de numai cinci ani) în lumea modernă, „civilizată“ cu cabarete luminate multicolor și strident.

Experiența a fost fantastică. Am văzut pentru prima oară, lipsind orice reflector, chipurile și ochii tuturor spectatorilor, așezați concentric în jurul estradei mele, și



Radu Duda, alături de Ana Ciontea, în *Cutuma* de Amadou Koné la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț (regia: Alexandru Dabija)

greșeală capitală. Nu poți concura cu mijloace teatrale o realitate care este mai teatrală decât teatrul însuși. Acolo, orice gest, orice respirație din viața de zi cu zi este însoțită de expresie teatrală, pentru că spațiul și viața acestui fragment de lume sunt transcendente. Mă gândesc că e ca și cum ai aduce pe cel mai bătrân om din lume, la 115 ani, să urce pe scenă. El nu ar trebui să facă nimic. Dacă ar vorbi despre el treizeci de minute, aceasta ar fi deja ca o piesă de teatru.

Am hotărât deci să le spun oamenilor pe care îi vedeam, prin fereastra de la camera mea, intrând pe porta mare de lemn, o poveste. Povestea kafkiană a maimuței devenite om. Și ce decor mai potrivit poate fi pentru un discurs despre degenerescența unui continent,

aproape că m-a tulburat privirea lor de „auditoriu“, și nu de public de teatru, ascultând micul meu discurs anti-uman și anti-„european“ și simțindu-se parcă din ce în ce mai vinovați.

Niciodată mesajul unui act teatral nu mi s-a părut mai brutal și mai dezvelit de orice ambalaj protector. Nu cred că a fost o experiență de continuat, necesarmente, dar a fost un moment de meditație cu voce tare. Și ce bine ne face meditația nouă, celor care avem obiceiul să „strigăm“ destine pe scenă și care suntem urmăriți îndeaproape de riscul de a rămâne în unele seri numai cu strigătul...

RADU DUDA

RADU MACRINICI

BIBLIOTECARUL

Piesă în două părți

*În memoria lui Aristotel, primul
bibliotecar al acestei lumi, și a lui
Jorge Luis Borgia*



Piesa **Bibliotecarul** a obținut în anul 1991 premiul III la Concursul național de dramaturgie tânără românească, organizat de Teatrul Național din Târgu-Mureș și Hostage Productions London. Premiera absolută a piesei a avut loc în luna iunie a anului 1992, la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe. În anul 1994, în cadrul unui festival european de spectacole-lectură, **Bibliotecarul** a fost jucată în limbile franceză, portugheză, spaniolă și română la Théâtre Renaud-Barrault din Paris, Compania Teatral do Chiado din Lisabona, Teatro Nacional María Guerrero din Madrid și Teatrul Național din Târgu-Mureș. Cu același text s-au realizat spectacole de teatru radiofonic: unul difuzat de RTBF (Bruxelles) în 1994, iar celălalt, de Radio România Cultural în 1996. Piesa a fost editată în volum, în anul 1994, la Editura „Ambedui” din Bruxelles, în limba franceză.

Radu Macrinici a câștigat în anul 1996, cu piesa **Întoarcerea lui Espinosa**, premiul „Camil Petrescu” la Concursul național de dramaturgie organizat de Ministerul Culturii din România. Piesa va apărea în acest an la Editura ALL. În anul 1997, în cadrul aceleiași concurs, autorul a câștigat premiul III cu piesa **A!FRICA!** Textul a apărut în revista „Postscenium” de la Târgu-Mureș.

Personajele

(în ordinea intrării în scenă):

FUNCȚIONARUL

PORTARUL

CARTOFORUL

BIBLIOTECARUL

FEMEIA

SECUNDANȚII

PARTEA ÎNTÂI

Interiorul unui birou. În stânga se află o ușă, iar în dreapta, o masă și un scaun. În spatele scaunului se află câteva rafturi de bibliotecă pline cu cărți. Sub ele, așezat într-o vază de flori, atârână un drapel tricolor. Masa e plină de dosare, ștampile, tocure și călimări cu cerneală. La ridicarea cortinei se va auzi zgomotul vijelios al apelor ieșite din matcă. Funcționarul stă la fereastră, cu spatele la sală și palmele lipite de pervaz. În fața ușii, așezat pe un taburet, Portarul moțâie.

FUNCȚIONARUL: Mai e mult?

PORTARUL (tresare și scoate din buzunarul mantalei o clepsidră): Încă patru minute, Stăpâne. Vrei s-o dau înainte? Mă jur că n-o să aștepte nimeni...

FUNCȚIONARUL: Ce rost are? Tu nu vezi că apa trece mai repede decât timpul?

PORTARUL: Asta ziceam și eu, Stăpâne. O dau înainte și trecem înaintea apei! Să nu-ți fie frică!

FUNCȚIONARUL: Mă e frică? Aiurea! Pe vremea mea și norii treceau mai repede decât timpul. Parcă-i văd, apăreau de după deal, pluteau pe deasupra noastră...

PORTARUL: Fâl-fâl.

FUNCȚIONARUL: ...și apoi își dădeau drumul. Nu erau parșivi, aveau grijă să te anunțe din vreme. Bunicul îi recunoștea de departe, stătea cu mâna streășină la ochi...

PORTARUL: Stăpâne, ieri îmi spuneai c-avea albeață...

FUNCȚIONARUL: Nu mă-ntrepu! Cu mâna streășină la ochi privea albeața norilor și ne spunea, arătând cu degetul (*ridică un deget în aer*), „ăsta e băiat bun, îl știu de când eram copil, ăla se mișcă prea încet, nu-l mai țin balamalele, ăla s-a sfârșit, a intrat la apă, ăia doi s-au încăierat, tună și fulgeră, albinosul se screme degeaba, e făcut la beție, burtoșul a luat-o înapoi să alimenteze”. Și tot așa. N-apucai să te plictisești.

PORTARUL: Stăpâne, eu n-am mai văzut un nor de-o lună. Și-atunci vin eu și te-ntreb: de unde atâta apă?

FUNCȚIONARUL: Mi-e frică? Nu crezi că e timpul? Parcă mi s-a uscat gâtul...

PORTARUL (se duce la vaza în care e înfipt drapelul, bagă mâna, scotocește și scoate o sticlă pe jumătate plină): La semnalul următor va fi ora: zece, zero minute, zero secunde...

(Scoate dopul care iese cu un zgomot asurzitor. Îi întinde Funcționarului sticla. Acesta bea, se strâmbă și se scutură. Portarul pune sticla la loc în vază după ce, pe furiș, a tras și el un gât. Funcționarul se așază pe scaun, își pune picioarele pe masă, ia din sertar un sandviș și începe să mănânce.

Se aude o bătaie puternică în ușă. Funcționarul aruncă repede sandvișul în sertar și îl închide cu cheia.)

FUNCȚIONARUL: Așteptai pe cineva?

PORTARUL: Eu, Stăpâne? Eu n-am așteptat la viața mea decât ora mesei.

Mă duc să văd cine e... (Iese și se întoarce ținând în mână o hârtie mototolită și udă.) O telegramă. Stăpâne! Acum a sosit cu barca. E caldă încă...

FUNCȚIONARUL *(luând telegrama):* Și udă. *(O stoarce.)* Sper că nu mi-ai adus starea vremii. Eu unul nu mai am încredere în reumatismul lor.

PORTARUL: Stăpâne, am auzit că i-au schimbat pe toți, cică nu-și făceau datoria, ne trimiteau numai ploaie, ceață și vânt. Eu am cinci copii! Așa că i-au schimbat și-acu' s-a decretat vreme bună pe-ntr-un teritoriu, e soare peste tot, cui îi mai pasă că plouă de-o lună?

FUNCȚIONARUL *(citind telegrama cu voce tare):* „SALVAȚI DOSARELE, ȘEPTELUL ȘI BĂLBOTECA STOP.” *(Se oprește și se uită lung la Portar.)*

PORTARUL: Bălboteca? Ce-o mai fi și asta, Stăpâne?

FUNCȚIONARUL *(citește mai departe):* „CU PREȚUL VIEȚII STOP GRĂBIȚI-VĂ STOP NU MI-AI TRIMIS DAMIGEANA AIA STOP E O ÎNDATORIRE PATRIOTICĂ STOP ÎNAINTE STOP.” *(Repetă uluit.)* „ÎNAINTE STOP.” *(Mototolește hârtia și o bagă-n buzunar. Face diagonale prin cameră. Se oprește și-l privește pe Portar.)* Mi-e frică?

PORTARUL: Nu știu, Stăpâne, cum crezi că e mai bine...

FUNCȚIONARUL: Asta ne mai lipsea acum! Țara se-neacă și lor le arde de transbordări. Înțeleg... dosarele și șeptelul, da' de ce cărțile?

PORTARUL: O fi mai ambulante, Stăpâne...

FUNCȚIONARUL: Aiurea! Află că sunt mai grele decât morții. Spune-mi, ai cărat vreodată un sac de cărți în spate?

PORTARUL: Iartă-mă, Stăpâne, tata mă pune numai la cartofi, de cărți nici nu vrea s-audă, de câte ori nu i-am spus...

FUNCȚIONARUL: Atunci n-ai de unde să știi! Eu am schimbat o groază de locuințe până-am ajuns în biroul ăsta. Mai ceva ca Beethoven. Așteptam să vină iarna și-abia apoi mă mutam. Și asta numai din pricina morților...

PORTARUL: A cărților, Stăpâne!

FUNCȚIONARUL: La naiba, așa e, mereu le-ncurc! Așteptam prima ninsoare, apoi îi îngrămădeam în saci de plastic și îi țăram pe zăpadă. Ascultă, Portarule, tu ce-ai face în locul meu?

PORTARUL: Eu... în locul tău. Stăpâne... cum te poți gândi la așa ceva? Cum aș putea să fac ceva în alt loc?... eu nu pot să fac nimic nici în locul meu... dar aș putea să-ți spun ce-ai face tu, Stăpâne, dac-ai fi în locul meu!

FUNCȚIONARUL: Dă-i drumul. Mor de curiozitate!

PORTARUL *(se așază pe scaunul Funcționarului, își pune picioarele pe masă și își scoate de pe cap chipiul. În timp ce vorbește, mânuiește o ștampilă pe care o aplică peste toate hârtiile de pe birou):* Chiar vrei să știi? *(Începe să urle și să gesticuleze.)* Ei bine, dac-ai fi în locul meu ai respecta ordinul, dobitocule! V-ați învățat să nu mal ascultați de nimeni! Sunteți mai răi decât un pluton de execuție! Gura! Ordinele trebuie să circule ca degetarul de țuică. Cine nu-l dă pe gât, o-ncurcă! Salvați biblioteca! Executarea!

FUNCȚIONARUL: Cum îți permiți, nenorocitule? Îți bați joc de mine?! Profiți de bunăvoința mea?! Ce îndrăzneală! Cu cine crezi că vorbești?

PORTARUL *(ridicându-se în picioare și punându-și chipiul):* Cum adică, cu cine? Nu e limpede? Eu vorbesc cu mine, iar tu, Stăpâne, vorbești în locul meu, deci tu ești eu, iar eu urlu la mine, pentru că tu, Stăpâne, ești un cretin și eu trebuie să urlu pentru ca tu, Stăpâne, adică eu, să pricep ce-ai vrut să spui.

FUNCȚIONARUL *(prinzându-l pe Portar de guler și urlând):* Înseamnă că acum ai înțeles, nu-i așa? Am fost destul de clar? Vrei s-o iau de la capăt? Vorbește odată, nu mă mai fierbe!

PORTARUL: Fii liniștit, am priceput tot, Stăpâne. Nu trebuie să mai urlu. Am înțeles de două ori mai mult decât ai vrut să-mi spui.

FUNCȚIONARUL: Ei bine?

PORTARUL: Concluziile noastre sunt următoarele: Biblioteca trebuie dusă de-aici cât mai repede.

FUNCȚIONARUL: Sunteți niște dobitoci, amândoi! N-ai înțeles nimic, mi-am pierdut timpul cu tine, credeam că-ți umblă neuronul! Mai bine spune-mi dac-ai văzut vreodată cum arată o carte pe dinăuntru. I-ai desfăcut vreodată burta? I-ai văzut măruntaiele? Mă-run-ta-ie-le. *(la o carte din raft, o deschide și i-o arată Portarului.)* Ei, ce zici? Măruntaie. *(Rupe câteva foi și i le bagă sub nas.)* Mațe, ficat, plămâni, splină, pancreas. Hai, ia-le în mână și silabisește! Sau ți-e frică? Mi-e frică? *(Râde.)* Mai devreme sau mai târziu te vei teme și tu. Se vede că încă n-ai avut de-a face cu ele. Află că nici mie nu-mi plac măruntaiele. *(la câteva cărți și i le pune în brațe.)* Poftim, salvează-le! Dar îți



desen de A. Grand

dau un sfat, prietene: să nu le deschizi niciodată burta! Bibliotecarul n-a vrut să m-asculte. Spune-mi, ai înecat vreodată pui de pisică? *(îl prinde de bărbie.)* Scoate limba! Aaaaaaaa!

PORTARUL: Aaaaaa!

FUNCȚIONARUL: Aaaaaaa!

PORTARUL: Aaaaaaa!

FUNCȚIONARUL: Ai înecat, nenorocitule! Aici scrie tot, mai limpede decât într-o carte. Fiecare pe limba lui pier. Cu cărțile o să mergă mai ușor decât cu pisicile. Se duc repede la fund, nu zgârie, nu mușcă, nu miaună, nici măcar nu dau din labe. Dar el n-a vrut să m-asculte. I-am spus încă din prima zi că un adevărat bibliotecar nu citește decât cotorul. Un adevărat bibliotecar e un cotorolog. I-am spus că o să-i pară rău. Mi-a răs în nas. Pricepi? În nas! A doua zi citise deja două rafturi. Ca o omidă! Ca o lăcustă! *(Se urcă pe scaun și mângâie raftul cu cărți de culoare roșie.)* Doar pe voi am apucat să vă salvez. De voi n-a

mai apucat să se atingă, nenorocitul. Pe voi nu v-a citit nimeni! Mai bine vă-nec cu mâna mea! Voi nu sunteți pisici de streașină, cum vă spune Bibliotecarul. Nici măruntaie nu mai aveți de mult. V-ați uscat frumos. La loc întunecos și rece. *(Le coboară din raft, le șterge de praf, le mângâie, le sărută.)* Fecioarelor! Supusele mele! Eu sunt Bibliotecarul vostru! Să nu aveți alt Bibliotecar în afară de mine! N-o să vă las singure! Regele vostru moare, dar nu se predă! *(Bate cu pumnul în masă.)* Hei, nu mai e nimeni pe-aici?

PORTARUL *(care a rămas cu cărțile în brațe):* Poruncește, Stăpâne! **FUNCȚIONARUL** *(scrie un bilet pe care îl stampilează și apoi i-l dă Portarului):* Ascultă-mă bine. Ți-a venit și ție apa la moară.

PORTARUL: Mă tem că ne-a venit la toți, Stăpâne...

FUNCȚIONARUL: Nu mă-nterupe! De mâine vei fi prim-ministrul meu. Ți-o jur! O să ne-mbogătim! Lumea ne va sta la picioare! Vom călători, vom avea aur și femei, vom fi nemuritori!

PORTARUL *(căzând în genunchi):* Ce trebuie să fac, Stăpâne?

FUNCȚIONARUL: Te duci și-l chemi aici pe Bibliotecar.

PORTARUL: Pe bibliotecarul bibliotecii? Am plecat!

FUNCȚIONARUL: Stai! *(Stampilează încă un bilet.)* Te duci și cauți o mașină. Și încă vreo câteva ajutoare. *(Portarul dă să plece.)* Stai! *(Mai stampilează un bilet.)* Treci și pe la pod și vezi dacă mai e pe-acolo. Și nu uita, de mâine ești primul meu ministru. Ai venit? *(Portarul vrea să plece cu cărțile în brațe, dar se oprește în pragul ușii. Se întoarce și le trăneste pe jos, scârbit și înfricoșat totodată. Iese cu o plăcăciune.)* Mi-e frică? *(Râde.)* Aiurea! *(Își ia scaunul și se așază pe el, în mijlocul cărților aruncate de Portar. Zâmbește.)* Prințeselor! Vă trimit pe apa sâmbetei într-o zi de marți. Cu acte în regulă. Voi, astea mai grele. O să dați de dracu' Acum e vremea broșurilor. Nu vă mai rămâne decât să vă despărțiți în volume. Dacă nu cumva e prea târziu. N-aduce anul ce aduce apa. Asta e viața! Ce e viața? Vă spun eu: zvâc-șontâc-șontâc-hâc-și-băldăbâc! Pe cinstea mea, aș putea spune că sunt chiar emoționat. Ce-o să mă fac fără voi? Cine-o să-mi mai strângă praful din birou? Bunicu' mi-a spus înainte de a crăpa: ia-ți un câine pentru purici și cărți pentru praf! *(Privește din nou raftul cu cărți roșii.)* De voi n-o să se atingă nimeni. *(Ridică de jos o carte și o scutură de praf. Tușește. Se așază la masă, scoate sandvișul din sertar și începe să mănânce. Se aud bățai în ușă. Funcționarul aruncă sandvișul în sertar și îl încuie de două ori. Intră Bibliotecarul, citind dintr-o carte. Poartă ochelari și pare foarte stângaci. Din buzunare îi ies cărți. Se împiedică de volumele din fața ușii și e gata să cadă.)* Ți, Ți, Ți, Ți, Ți! Nu pot să cred! Tocmai dumneata, un om al cărților! *(Bibliotecarul își aranjează ochelarii, se apleacă și începe să aranjeze cărțile de pe jos, după mărime, după grosime.)* Desigur, cum am putut să uit, fiecare carte are cota ei... Tot despre cote vroiam să-ți vorbesc și eu. Cotele apelor râurilor... au cam decartat, sper că înțelegi ce vreau să spun. *(Bibliotecarul răfoiește acum fiecare carte.)* Așa că, s-ar putea ca astăzi să ieșim cu toții din rafturi. *(Scoate din buzunar telegrama și i-o dă Bibliotecarului.)* Citește!!!

(Bibliotecarul ia telegrama, o pune între paginile cărții deschise pe care o ține în mână și începe să citească. După ce termină de citit telegrama, trece mai departe și începe să răfoiască următoarele pagini.)

FUNCȚIONARUL *(furios, smulgându-i cartea din mână):* Ajunge! Nu mai avem timp de pierdut. Începând de astăzi, apa trece mai repede decât timpul. *(Bibliotecarul ridică un deget în sus.)* Și norii trec mai repede decât timpul. Ascultă, Bibliotecarule, încarcă-ți cărțile și pleacă cât mai repede. După ce ieși cu ele pe uscat, n-ai decât să le așezi la loc în rafturi. După talie, după greutate, după compoziție, după sex... *(Bibliotecarul a terminat de aranjat cărțile de pe jos și se îndreaptă spre raftul cu cărți roșii. Funcționarul se așază în fața lui, în poziție de luptă. Preț de*

câteva clipe, cei doi se privesc în ochi.) Nici un pas înainte! Fiecare cu biblioteca lui! Mai bine intru în apă cu ele decât să le las pe mâna ta. Știu ce-o să faci: o să le citești, nu-i așa, o să le citești cum ai făcut și cu celelalte? Nu ți-a scăpat nici una! Jos labele de pe ele! Casanova!

(Bibliotecarul și Funcționarul se îmbrâncesc în fața raftului cu cărți roșii. În cele din urmă se prăbușesc împreună cu acesta. Exact în aceeași clipă, ușa se deschide brusc și în birou apar Portarul și Cartoforul, legați unul de altul cu o pereche de cătușe.)

PORTARUL: Eu sunt, Stăpâne, știu c-o să mă cerți, știu c-o să mă trimiți după mama, așa e, sunt vinovat, știu că n-o să mă mai faci prim-ministru, nu merit, numai pe asta l-am mai găsit... ceilalți au fugit... *(Își stoarce șapca de apă.)* La început n-au vrut să mi-l dea, ziceau că e singurul deținut care știe șeptică... abia l-am adus până aici... *(Îi arată Funcționarului cătușele.)* Stăpâne, n-ai decât să te convingi: ce-am în gușă, și-n cătușă!

CARTOFORUL *(așezându-se pe podea și făcând pasiențe cu un pachet de cărți soioase):* Cine te-a pus? Eu nu ți-am cerut nimic. Mă simțeam minunat acolo. Mai bine-ai fi rămas și tu. Erai al patrulea, făceam un 66...

PORTARUL: Era să-mi rupă mâna! Nici măcar nu știe să-noate. A trebuit să-l trag după mine, zicea că vrea înapoi, că l-am ridicat de la masă. Până la urmă li s-a făcut milă de mine și mi l-au prins de mână. Apoi ne-au aruncat în apă pe amândoi...

CARTOFORUL *(ridicându-se în picioare și fluturând o carte de joc deasupra capului):* Protestez! În numele tabinetului, și-al pocherului, și-al sfântului bridge! Cer să fiu dus imediat înapoi! E un abuz!

PORTARUL: De unde să-i scot acum autobuz! Am semnat pentru el, eram gata să-l înfiez și mizerabilul m-a mușcat de mână. *(Cade în genunchi în fața Funcționarului.)* Stăpâne, numai pentru tine am făcut-o!

CARTOFORUL: Te acuz de întrerupere ilegală de pasiență! *(Către Funcționar, care se dă speriat înapoi.)* Am fost ridicat din pușcărie fără mandat de arestare! Sunt nevinovat! Sunt un om liber! Vreau înapoi la închisoare!

PORTARUL: Stăpâne, am înotat printre rădăcini și potcoave de cai morți. N-a vrut să colaboreze deloc. Zicea să-i mai găsesc doi, chiar cu burțile umflate, cică ăia nu trișează, sau să-mi văd de treabă, să mă descurc și singur dacă n-am vrut să-l las acolo.

CARTOFORUL: Vă ordon să mă duceți înapoi! Închisoarea e celula de bază a societății! Numai acolo mă simt în siguranță! Aici m-a plouat ca pe-o meduză. O să fac dublă pneumonie, triplă pneumonie!

FUNCȚIONARUL: Pentru numele lui Dumnezeu, ce dracu' se-ntâmplă aici? Unde e mașina, unde sunt ajutoarele, unde e podul?

PORTARUL *(prăbușit în genunchi):* Iartă-mă, Stăpâne. Podul e la locul lui, dar mașinile au ieșit deja în larg...

CARTOFORUL: S-a deschis sezonul de pescuit.

PORTARUL: Noroc că i-am rechiziționat căruța...

CARTOFORUL: N-o să plecați nicăieri cu căruța mea! Jur pe toate damele care mi-au trecut prin mână! Mai bine-o fac surcele. Și caii, arșice.

FUNCȚIONARUL: Ce căruță? Care căruță?

PORTARUL: Nu te enerva, Stăpâne, individul ăsta a furat o căruță, el zice că a câștigat-o la cărți, eu am găsit-o în curtea pușcăriei și mi-am permis s-o rechiziționez. Am văzut eu într-un film...

FUNCȚIONARUL: Filme! Cărți! Iar cărți? Cărți peste tot! Îmi plesnește capul! *(Către Portar.)* Nici tu nu ești mai bun decât el... vă puteți lua de mână!

CARTOFORUL: Pas! Nu vreau să mă mai iau de mână cu el! M-am săturat! Scoateți-mi porcăria asta! Vreau să ne despărțim! Nu mai putem trăi împreună!

PORTARUL: Peste poate. Cheia a rămas la ei, voiau să fie siguri că-l înapoiez. Doar dacă-mi tăiați mâna.

FUNCȚIONARUL: Ai merita-o, crede-mă, dar nu mai e timp...

PORTARUL: Apa trece mai repede decât timpul!

FUNCȚIONARUL: Cine v-a băgat în cap tâmpeniile astea? Să nu vă mai aud! Să nu vă mai vad! Luați-vă cărțile și plecați. Aici nu mai e nimic de făcut. Am intrat cu toții la apă. Trebuie să grăbiți pasul...

CARTOFORUL: Pas! Eu nu mă mișc de-alci! Fiecare cu cărțile lui. Pe lumea asta doar cincizeci și două merlă citite. Restul e maculatură. Cât despre biblioteca mea, aflați că începe toată într-un singur buzunar. Dacă e cazul, le mai bag și pe mânecă. Mă descurc și fără căruță. N-am de gând să vă car hârtoagele. Să vă intre bine-n cap! Nu sunt valetul nimănui! O să mă vadă lumea, vreți să-mi crape obrazul de rușine?

PORTARUL: Stăpâne, lasă-mă să-i crăp capul!

CARTOFORUL: Cine naiba a mai văzut cărți duse cu căruța? O să rădă și peștii de mine! Căruța e sfântă, am cărat cu ea numai lucruri de calitate: pământ de flori, animale și păsări mici, porcul de Ignat, o nuntă și-un botez, chiar și pe bietul tata, fle-l țărâna ușoară...

FUNCȚIONARUL: Fii rezonabil! Doar nu te pune nimeni să cari rahat! E vorba de cărți, vezi bine că e cu totul altceva!

CARTOFORUL: Altceva?! Mă faci să răd! E de zece ori mai rău! Nu mi-aș da dama de caro pentru dama voastră oflcoasă cu camelii. Cât despre rahat, ce să mai vorbim... la cât a dus căruța mea, aș putea să vă-ngrop pân' la gât.

PORTARUL: Stăpâne, lasă-mă să-i iau gâtul!

FUNCȚIONARUL (privind pe fereastră): Nu pricepi că totul s-a terminat. Pasiunțele au ieșit prost. Nu-ți cer decât să-ți salvezi pielea. (Arată spre cărțile de joc.) Ție și ăstora. (Se apropie de Bibliotecarul care continuă să citească și îl scutură de umăr.) Hai, Bibliotecarul, e timpul să faci o pauză. Pune un semn și vino! Cărțile tale așteaptă să le salvezi. Fii liniștit, de-ale mele am eu grijă! N-o să ne luăm rămas-bun. Orice rămas-bun e un semn rău.

PORTARUL: Stăpâne, nu mă lăsa singur! (Îi îmbrățișează și nu vrea să-i mai dea drumul.)

FUNCȚIONARUL (mângâindu-l pe cap): Orice rămas-bun e un semn de carte. Ți-am promis că n-o să uit unde-am rămas...

PORTARUL: Vreau să rămân și eu, Stăpâne! N-o să mai scot nici o vorbă! O să te păzesc cu mâinile la spate!

FUNCȚIONARUL: Și mai ales să nu vă plimbați cu mâinile la spate! Când începem să ne plimbăm cu mâinile la spate, nu mai e nimic de făcut.

PORTARUL: Cum o să te las singur, Stăpâne? Ce-o să se-ntâmpale cu noi? Spune-mi c-o să rămân cu tine! Doar un cuvânt și sunt al tău, Stăpâne!

FUNCȚIONARUL: N-al decât să rămâi. La urma urmei, eu sunt Stăpânul tău. Chiar îți poruncesc să nu mai al alți Stăpâni în afară de mine! (Arată cu degetul spre Cartofor.) În schimb, pe ăsta nu vreau să-l mai vad. Fă ceva cu el! N-are decât să se-nece în altă parte. Eu nu mă-nec cu oricine!

PORTARUL: (către Cartofor): Ai auzit? Și-acum, șterge-o! (Cartoforul se îndreaptă decis spre ușă, trăgându-l după el și pe Portar. Acestuia îi cade șapca din cap.) Stăpâne, nu mă lăsa! Stăpâne! Stăpâne!

(Cei doi ies. Vocea Portarului se aude din ce în ce mai slab.)

FUNCȚIONARUL: A plecat. Păcat, chiar vroiam să-l fac prim-ministru. Prim-ministrul apelor. (Se urcă pe scaun și începe să scoată cărțile roșii din rafturi.) Să nu vă fie frică. Eu sunt! Bibliotecarul vostru! O să trecem prin apă ca Moise prin Marea Roșie. (Golește sticla cu băutură și vrea s-o arunce pe fereastră. Se răzgândește.) Ce-ar fi să las posterităților un mesaj? Au mai făcut-o și alții. (Se așază la masă, ia o foaie de hârtie și un toc.) Ce să le scriu? Nu-mi trece nimic prin cap... (Se ridică de pe scaun și începe să facă diagonale prin cameră. Se plimbă cu

mâinile la spate.) Totul e să nu ne plimbăm cu mâinile la spate. (Se oprește, își privește mâinile și le bagă repede în buzunare. Vede pe jos o carte. O ridică și o răsfoiește.) „De m-ar fi înghițit și pe mine, nefericita, furtuna / Mării-nvrăjbite de iarnă! De ce în port să mai intru / când nimeni n-a mai rămas să îmi lege odgonull Sunt doar o corabie-amarnică a morții, pierdui marinarii, / Se prăpădiră cu toții, aduc doar leșuri la mal!”¹ (Se oprește.) Brr! Ce grozăvie! Mi-a răscolit măruntaiele. (O aruncă scârbit. Se întoarce și vede pe jos șapca Portarului. O ridică și se uită la ea.) Oricum, e mai bună decât nimic. (La șapca, o introduce în sticlă, pune dopul și aruncă sticla pe fereastră.) O piedică în calea uitării! (Urmărește sticla.) Hai, capul sus, pe lângă copac, așa, nu intra în curte, o să cazi în fântână, la stânga! Pe lângă calul cu ochii deschiși, pe lângă fetița cu codițe, n-o să-ți faci nici un rău, să nu-ți fie frică! (Râde, apoi se oprește.) Mi-e frică? (Se așază la masă, îmbrățișând protector teancul de cărți roșii.) Mi-e frică?

Vuietul apelor dezlănțuite se aude din ce în ce mai tare. Scena începe să se întunece, dar spectatorii mai au timp să-i vadă pe Bibliotecar cum se strecoară pe ușă, cu un geamantan în mână, și se oprește la masa Funcționarului.

Scena se află acum în întuneric. Se aude zgomotul asurzitor al apelor revărsate. Lumina care apare treptat dezvăluie un spațiu în care o mulțime de cărți, de diferite dimensiuni și culori, sunt împrăștiate pe jos. În spate sunt întinse mai multe sfere pe care cărțile au fost puse la uscat, ca niște batiste ude. Totul arată ca după un naufragiu. Cărțile sunt amestecate cu scânduri rupte, bețe, scaune schioape. În mijlocul cărților și al foilor rupte, așezat pe un scaun, Bibliotecarul stă și citește. Așezat pe jos, Cartoforul face pașii. Portarul stă în genunchi pe marginea apei. Cei trei au ajuns cu biblioteca pe o insulă.

PORTARUL (plângând pe marginea apei): Stăpânul meu, Stăpânul meu, pentru ce m-ai părăsit? Acum taci... ieri mă certai... mă trimiteai la mama. Ce-o să se-ntâmpale cu mine? Mi-ai făgăduit că mă faci prim-ministru... că vom călători... că vom avea aur și femei! Ce cauți tu acolo, Stăpâne, cu reumatismul tău? Cine-o să mă mai dojenească de azi înainte? Cine-o să mă mai trimită după țigări și sandvișuri? Cine-o să-mi mai arate de-acum măruntaiele cărților? Numai la ele te-ai gândit, Stăpâne! Le-ai scos la liman și apoi te-ai dat la fund! Te-ai dat cu euglenele și cu paramecii! Ți-ai dat regatul pentru un cal de mare! Ți-e frică, Stăpâne? Ți-e frică?

CARTOFORUL (aruncând cu o carte după el): N-ai de gând să termini odată? Lasă-l să se bălăcească! Viii cu viile și neviii cu... viiturile. Ascultă-mă bine! Mi-au trecut printre degete biblioteci întregi. (Se apropie de cărțile puse pe sfoară la uscat și le pipăie.) Brrr! Ce piele rece au. Auzi, Bibliotecarul, ăstea n-o să se usuce niciodată! Poate cel mult coperta, da' asta n-ajunge. Mai sunt foile, paginile și, dacă s-au zvântat și ele, tot mai rămân frazele, propozițiile, apoi cuvintele, silabele, literele, punctul și virgula, ce să mai vorbim, o istorie întreagă. Auzi, Bibliotecarul! Bunicul îmi spunea când mă grăbeam: „Bă, istoria nu e istorie, e istooooooooooooooooorie”.

PORTARUL (arătându-i câteva cărți înșirate pe jos, ca niște morminte într-un cimitir): Prostii! Tu nu vezi că astea seamănă cu niște morminte? Numai florile le mai lipsesc.

CARTOFORUL (plimbându-se cu mâinile la spate printre cărți): Și lumânările. Săracii... uite, scrie și cum îi cheamă. (Se apleacă și silabisește.) Rainer... Maria... Rilche... Săraca fată! Cum o fi murit? Și-o fi bătut unul joc de ea. (Se apleacă și miroase cartea.) Parcă miroase-a trandafir.

PORTARUL (citind și el): Pușchin... (oftând)... chin... ăsta precis c-a murit împușcat.

1-8 "Antologia palatină", Editura Univers, 1988, traducere de Viorica Golinescu.



CARTOFORUL (continuând să se plimbe printre „morminte”): Andersen!

Auzi, ăsta nu e ăla care se juca toată ziua cu chibriturile?

PORTARUL: Nu cred. ăla cu chibritul era suedez.

CARTOFORUL (silabisind): Dos-to-iev-schi. Pe ăsta îl știi, a scris și despre mine. (Continuă să se plimbe printre cărți.) Lope... Felix... de Vega... Carpio. Ce îngheșuală! Cum o fi încăput toți patru?

PORTARUL (ridică de jos o carte roșie, o scutură cu mână și o privește înduioșat): Asta-i plăcea stăpânului meu. (O aruncă în apă.) Mi-ai fâgăduit că n-o să mai fiu portar, spuneai că mă faci prim-ministru... că vom călători... că vom avea aur și femei... că vom fi nemuritori!

CARTOFORUL (plimbându-se ca un leu în cușcă): Trișori ordinari! O să murim de foame! (Către Portar.) Și tu n-ai mai terminat cu bocitul? Nu crezi că e destulă apă pe-aici? Mai bine te-ai gândi ce-o să mâncăm astăzi. Avea dreptate Funcționarul, pasiențele mi-au ieșit prost. (Scoate o carte din mână și încearcă s-o muște.) Și când mă gândesc că la ora asta aș fi luat prânzul! (Dă cu piciorul în cărți.) Da' știu că de astăzi o să rod cărți, o să mă umflu cu hârtie și o să râgăi numai în versuri, o să arăt ca un raft de bibliotecă...

PORTARUL (care acum pescuiește cu o carte în cârlig): Vezi și tu că mă străduiesc! Crezi că eu sunt în apele mele?

CARTOFORUL: Cine-a mai văzut cărți în loc de râme?

PORTARUL (trăgând de undiță): N-a fost ideea mea. L-am văzut pe Bibliotecar cu niște cărți roșii în mână. Zicea că sunt bune de dat la pești. Ce era să fac? Dacă el nu știe, atunci cine? (Îi arată Cartoforului „râma”.) Uită-te și tu. E în versuri. Râme sau rime nu e totuna?

CARTOFORUL (începe să caute prin grămadă de cărți): O fi proaspete? La urma urmei, toate se fac din hârtie, hârtia se face din lemn, lemnul face pomul, iar pomul hrănește omul. Uite, acum voi mânca un măr din pomul binelui și răului. Sper ca bunul Dumnezeu să mă vadă și să mă izgonească de lângă voi. (Ridică

o carte roșie din grămadă. O lustruiește cu mână.) Mă dau în vânt după merele roșii.

PORTARUL (cu ochii la undiță): Nu s-ar putea să lași mărul pentru mai târziu? E unul care se tot învârtă pe-aici. Un târcolar, vorba Stăpânului meu. Sunt cu ochii pe el. E unul mare și nehotărît.

CARTOFORUL: O fi venit și el să citească. A dat boala și-n pești. Toată lumea citește și tace. Cu atât mai bine. Dacă o să mă vadă pe mine mușcând, poate c-o să ncerce și el. (Mușcă din cartea cea roșie. Mestecă. Se strâmbă. Scuipă.) Puah! E amar ca o chintă spartă! Are și-un vierme! (Către Portar.) Ce-ar fi să-l pui în cârlig?

PORTARUL: Ți-am spus să nu te grăbești! Ai uitat? Istoria nu e istorie...

CARTOFORUL (care continuă să caute prin cărți): Știi, e istoooooooo! Dar istoria nu ține de foame. Ce bibliotecă e aia din care ieși flămând?

PORTARUL: Ce-ar fi să agățăm o carte de-a ta în cârlig? Un viermișor de treflă sau de caro...

CARTOFORUL (către Bibliotecar): Hei, Bibliotecarule, n-ai ceva și pentru mine? Mi s-a lipit stomacul de spinare. Și limba de cerul gurii. Aș citi și eu ceva mai consistent. Vreau să-mi umplu golurile, să citesc pe săturate, de la antruri la desert...

PORTARUL: Îți pierzi vremea. N-o să scoți nimic de la el. (Urlă.) Și nu mai striga! Vrei să-l scap?

CARTOFORUL (călcând cărțile în picioare): Mizerabilelor! De ce mă priviți așa? (La de pe jos o carte și se uită la ea cu ură.) Ce te uiți așa la mine? Ce vină am eu dacă n-am fost făcut din hârtie? Ce zici, Bibliotecarule? Dacă aveam copertă și cotor, poate că te-ai fi uitat și la mine. Poate că m-ai fi și citit. Așa mi-a fost scris. Sunt o carte proastă, un zero de treflă, nu merit nici măcar să mă răsfoiești...

PORTARUL (trântind furios undița de pământ): L-am scăpat! A mușcat și s-a dus! (Cercetând „momeala”.) Mi-a luat trei pagini, parșivul! (Către Cartofor.) Și asta numai din cauza ta!

CARTOFORUL: Poate că nu-i plac versurile. Încearcă cu una polițistă...

PORTARUL (răsfoind cartea din cârlig): O fi vreun intelectual. Văd că mi-a luat prefața, acum sunt sigur c-o să vină înapoi.

CARTOFORUL: Eu zic s-o lași baltă. Nu vezi că azi nu ne bagă nimeni în seamă? Au și peștii bibliotecarii lor. Știi ceva? Crezi c-o să-mi țină de foame?

PORTARUL: Credeam că-ți umblă neuronul. Cine crezi c-o să te-audă? Și chiar dac-o să te-audă, cine crezi c-o să vină după tine? Cine mai umblă astăzi după o căruță cu cărți?

CARTOFORUL: Eu nu sunt carte! N-am nimic de-a face cu ele! Eu sunt un Cartofor și aș mânca un...

PORTARUL: Cartofior!

CARTOFORUL (aruncând după Portar cu o carte): Măscăriciule! Portar de circ, asta ești! N-ai decât să faci sluj, eu unul n-am de gând să intru în rafturi!

PORTARUL: Ai terminat?

CARTOFORUL: Nu! Acum o să m-ascuți și pe mine! N-ai unde să te grăbești. Istoria nu e istorie. Vreau acasă! Vreau să trăiesc! Puțin îmi pasă de hârțoagele voastre murdare! O să-mi fac o plută din ele și o să evadesc! Vreau înapoi la damele, regii și valeții mei! M-am săturat de bufoni! (Se apleacă la urechea Portarului și îi șoptește.) De ce crezi că e atât de încăpățânat? Crezi că lui îi place unde-am ajuns? Nu s-ar simți mai bine într-un fotoliu, în fața unui foc vesel, cu o carte în mână și o pisică cu capul pătrat pe genunchi?

PORTARUL: N-aș crede. Stăpânul meu, Funcționarul, avea o vorbă...

CARTOFORUL: M-ai înnebunit cu Majestatea Sa, Funcționarul!

PORTARUL: „Când pisica îți adoarme pe genunchi și te farnecă cu torsul ei, simți o puternică nevoie de a merge afară.” (Îl bate pe Cartofor pe umăr.) Crede-mă, îl cunosc de atâta timp. Îi e totuna unde, cum și ce citește. Odată l-am văzut cu o carte în fiecare mână. Alteori citea din șapte cărți deodată.

CARTOFORUL: Șapte dintr-o lovitură...

PORTARUL: Ne lipsește ceva ca să ne bage-n seamă...

CARTOFORUL: Coperta și cotorul, am spus-o de la-nceput!

PORTARUL: De-ar fi numai atât. Bibliotecarul nu știe încă cum să ne citească și asta îl roade mai rău ca un vierme. Vezi, în cărți totul e la vedere, e destul să le deschizi și afli totul, pe când la noi toate sunt pe dinăuntru...

CARTOFORUL: Măruntaiele?

PORTARUL: Măruntaiele. Acum pricepi? Bibliotecarul nu poate citi în noi, nu ne poate răsfoi, așa că nici nu se obosește să ne bage-n seamă. Să nu-ți închipui însă că ne-a uitat. Îl vezi cum stă nemișcat? I s-au aburit și ochelarii. Uite, el ar fi un pescar desăvârșit. Dacă l-am putea convinge să ia undița în mână, am deschide aici o pescărie...

CARTOFORUL (*bătând din palme, entuziasmat de idee*): Aferim! Ce-ar fi? Ce-ar fi să-i agățăm undița de pantaloni? Nici măcar n-o să simtă. E atât de cufundat în lectură încât, dacă i-ar cădea din mână cartea, cred c-ar citi mai departe.

PORTARUL: Și crezi c-o să meargă?

CARTOFORUL: N-avem de ales. (*Privește în apă*.) Privește! S-a întors intelectualul tău. Ori el, ori noi. E timpul!

PORTARUL: Crezi că și peștii trec mai repede decât timpul?

(*Cartoforul nu-l mai aude. Se apropie încet de Bibliotecar și îi agăț undița de pantaloni. Acesta își continuă lectura, fără să reacționeze. Cartoforul și Portarul s-au prăbușit în genunchi și așteaptă cu suflul la gură. Cartoforul își roade unghiile. Portarul a luat o carte din care rupe, rând pe rând, câte o foaie.*)

PORTARUL (*în timp ce rupe foile precum petalele unei flori*): Mușcă, nu mușcă, mușcă, nu mușcă, mușcă, nu mușcă, mușcă, nu mușcă, mușcă, nu mușcă... (*Undița începe să tremure.*) A mușcat! A mușcat!

(*Cartoforul și Portarul se reped la undiță și trag din apă un pește.*)

CARTOFORUL (*cu peștele în brațe*): E vis ori aievea-i? Un pește în carne și oase!

PORTARUL (*pipăind și el peștele*): Mai mult în oase. Oricum, e semn bun. Bibliotecarul ne poartă noroc.

CARTOFORUL: Nu uita că ideea a fost a mea!

PORTARUL: Vezi că au și cărțile rostul lor! Și Bibliotecarii la fel! Gândește-te numai la cât a citit! Și iată că acum se văd roadele!

CARTOFORUL (*ridicând peștele deasupra capului și privindu-l*): Și încă ce roade! Și ce-o să-l mai roadem! la uită-te la el: ful de solzi cu oase-n coadă! Nu era păcat să-l lăsăm în apă să se chinuie? Să-l mănânce rechini?

PORTARUL: Adică să se rechinuie?

CARTOFORUL (*urlând*): Uraaa! Suntem salvați! Astăzi nu mai murim!

(*Cartoforul îl prinde pe Portar de după umeri și pornesc împreună un dans grotesc, fără muzică. Se-nvârtesc în jurul Bibliotecarului, fluieră, chiuie și strigă. Bibliotecarul își ridică ochii de pe carte și îi privește. Într-un târziu, cei doi oboresc și cad pe spate, printre cărți, cu peștele pe piept.*)

PORTARUL (*privind peștele de pe pieptul Cartoforului*): Ce naiba faci cu el pe piept?

CARTOFORUL (*bine-dispus*): Ai vrea să-mi pun o lumânare? Acum, că tot n-o să mai murim, mi-a venit și mie pofta să citesc. Oare n-o fi vreun ziar pe-aici? (*Caută printre cărți și nu găsește. Se enervează.*) Poftim! Să nu-ți vină să urli?

PORTARUL: Să nu-ncepi iar! De unde vrei să-ți scot eu acum ziare? Dacă stau să mă gândesc bine, la noi n-ajungea să le citească nimeni...

CARTOFORUL: Vă ștergeați cu ele la...?

PORTARUL: Nu mai apucam! Ziarele veneau doar o dată pe săptămână.

Ar fi ajuns la toată lumea, numai că primul era întotdeauna Zugravul de biserică.

CARTOFORUL: Eu credeam că n-a mai rămas nici unul.

(*Bibliotecarul se apropie încet, se așază în spatele lor și ascultă atent.*)

PORTARUL: Zugravul umbla la costum și la cravată, dar era plin de vopsea din gât până-n picioare. Doar părul îi era mereu curat, ăsta era fixul lui, sau cel puțin așa credeam noi. În ziua când veneau ziarele, se trezea cu noaptea-n cap, aierga la chioșc și le cumpăra pe toate.

CARTOFORUL: Pentru numele lui Dumnezeu, ce dracu' făcea cu ele?

PORTARUL: Coifuri pe care și le pune în cap, în timp ce dădea cu bidineaua prin biserică. Noi credeam că e pentru păr, dar am aflat mai târziu că și el aflase că lui Dumnezeu îi plăceau ziarele. Și atunci Zugravul se urca pe schele cu ultimele știri în cap și-n vreme ce el picta sfinți, Dumnezeu citea.

CARTOFORUL: E clar! De asta mi-era teamă! Și Dumnezeu e bibliotecar! Nu mai e nimic de făcut!

PORTARUL: Doar coifuri.

CARTOFORUL: Ce zici, Bibliotecarule? (*Se întoarce și îl vede pe Bibliotecar stând în spatele lor și ascultând.*) la ascultă! Bibliotecarul nostru trage cu urechea! A venit să asculte o poveste înainte de culcare. I s-o fi terminat cărțile.

(*Bibliotecarul se întoarce la locul lui și își reia lectura. Cartoforul și Portarul rămân descumpăniți.*)

CARTOFORUL (*către Portar*): Îl vezi? Își bate joc de noi! Nici n-a vrut să ne deschidă.

PORTARUL: Nu ne-o fi venit încă rândul. Să fiu în locul tău, nu m-aș grăbi...

CARTOFORUL: Nici măcar nu ne-a pus un semn de carte sub braț! (*Către Portar.*) Pun pariu că nu mai știi unde-ai rămas!

PORTARUL: Parcă ziceai că nu suntem cărți.

CARTOFORUL: Decât nimic, mai bine cărți! (*Urlă, întorcându-se spre Bibliotecar.*) Prin urmare, nu vrei să ne citești și nouă ceva! Fie! Dar ia-ți adio de la ele! Nu vei mai citi nimic, niciodată! (*Începe să se caute prin buzunare.*)

PORTARUL: Totul e să-ți păstrezi răbdarea. Amintește-ți, istoria e...

CARTOFORUL și PORTARUL (*urlând*): ...e istooooooooorie!

CARTOFORUL: O fi, da' vezi și tu că n-am de ales. (*Scoate dintr-un buzunar o cutie de chibrituri pe care începe s-o scutură, rânjind.*)

PORTARUL: Ce faci, nefericite?! O să ardem ca niște șobolani!

CARTOFORUL (*aprinzând un chibrit*): Privește, ce culoare! Și ce parfum, te dă gata! (*Mai aprinde un chibrit și îl plimbă peste grămada de cărți.*) Hai, Bibliotecarule, deschide-ți aripile, felinarul te așteaptă! Nu trebuie decât să zbori cu capul înainte. (*la o carte și i-o întinde rânjind Bibliotecarului. Cu cealaltă mână scutură cutia de chibrituri.*) Hai, Bibliotecarule! Acum ești în puterea mea! Aș putea să vă fac scrum! Și pe tine... (*arată spre cărți*)... și pe ele! N-ai de ales. Va trebui să ne citești ceva. Ești între apă și foc...

(*Bibliotecarul strânge din pumni, dar ia de jos o carte și începe să citească. Textul nu e important, el poate fi ales de către regizor la întâmplare, ar fi bine să fie chiar ininteligibil. Cartoforul nu e însă mulțumit, îi smulge cartea din mână și îi dă alta. Bibliotecarul nu schițează nici un gest, continuând să citească și din noua carte. Dar Cartoforul intervine din nou, smulgându-i și această carte și punându-i câte una în fiecare mână. Astfel, Bibliotecarul va citi, în același timp, din ambele cărți. Cartoforul pare, în sfârșit, satisfăcut. Se întinde pe spate, printre cărți, cu brațele sub cap.*)

CARTOFORUL: E o plăcere să-l asculți. Trebuie să recunoști și tu. Dacă scap de-aici, îmi cumpăr și eu un Bibliotecar. Mă simt ușor ca o trestie, ca o păpădie luată de vânt. Cuvintele îmi intră pe urechi, trec prin cap și coboară în plămâni, în inimă, în splină...

PORTARUL: În măruntaie... Crezi că e bine că-l lași să citească? Eu n-aș avea încredere în el. Auzi, ce-ar fi să-mi dai mie cutiuța aia? Acum nu mai ai nevoie de ea.

CARTOFORUL: Crezi că în tine am mai multă încredere? Am știut de la început că ești de partea lui! Dar acum sunteți amândoi în puterea mea! Supuneți-vă!

PORTARUL: Ți-ai pierdut mințile? Te-a bătut soarele-n cap? Ce-ar fi să-ți faci un coif? Cu insolația nu-i de glumit. Unui vecin de-al meu i s-a aprins părul de la soare, de la păr i-a luat foc mărunțul, apoi grajdul și casa.

CARTOFORUL: Liniște! Lasă-mă să mă concentrez! Acum știu că lumea poate fi stăpânită numai de mine! E de ajuns să mișc mâna, sau capul, sau piciorul, și tot ce ating trece de partea mea. Pricepi? (*Gesticulează.*) Îmi arcuiesc brațul și via din vârful dealului e a mea! Ating un sân și dama de treflă îmi pică în cupă! Calc cu piciorul un prag de marmură și-ntr-un clipă castelul e al meu!

PORTARUL: Las-o moartă! Care vie? Care castel? Unde vezi tu femei pe-aici? Ți-a citit prea mult Bibliotecarul, le-ai și amestecat, mâine o să te doară capul.

CARTOFORUL (*în transă*): Ssst! Nu mă-ntrerupe! Sunt puternic pentru că îndrăznesc să ating. Ceilalți dau târcoale și adulmecă. Ca peștele tău cel nehotărât.

PORTARUL: Ascultă, nu cumva ai mușcat dintr-o carte cu coperta frumos colorată? Stăpânul meu îmi povestea că unele cărți sunt otrăvitoare, mai rău decât ciupercile. Trebuie să le cunoști bine dacă vrei să le citești... (*Se oprește brusc, cu degetul întins spre grămada de cărți.*) Stai! Nu te mișcă! L-am văzut! Blestematul, a intrat printre cărți.

CARTOFORUL: Cine? Ce-a intrat? Vorbește, nu mă mai fierbe!

PORTARUL: Un... șoarece!

CARTOFORUL: Un șoarece? Ho, ho, ho! Cu atât mai bine! N-o să mai rămână nimic din toate hârtoagele voastre! Doar cărțile mele vor scăpa! (*Se bate cu mâna peste buzunar.*) Aici n-o să mi le roadă nimeni. Trăiască selecția naturală!

PORTARUL: Nenorocitul! Nu știi ce vorbești! Cu ce-o să mai pescuim de-acum înainte? Pe cine-o să mai agăț în cârlig? Cum o să-ți mai citească Bibliotecarul? Cine-o să-ți mai răcorească măruntaiele?

CARTOFORUL: Ești sigur că e numai un șoarece? Nefericitul, și-a făcut-o cu mâna lui! Îl voi atinge cu palma și totul se va termina cu un chițcăit. La atac! Înainteee! (*Se repede cu mâna întinsă spre gaura în care a dispărut șoricelul. Scotocște câteva clipe. Deodată tresare, scoate un urlat și își retrace mâna dintre cărți, gemând.*) M-a mușcat! M-a mușcat păcătosul... de-ai ști ce dinți ascuțiți are... n-am vrut decât să-l mângâi pe cap. (*Își privește degetul.*) Sânger! O, Doamne, mi-e rău! (*Se lasă pe spate, printre cărți, ținându-și degetul în sus.*)

PORTARUL (*sufându-i în deget*): Doar n-o să mori dintr-o mușcătură! Fii bărbat și nu mai da apă la șoareci!

CARTOFORUL (*gemând și sugându-și degetul*): Ți-e ușor să vorbești! Și dacă e turbat? Altfel ce-ar căuta printre cărți? (*Geme.*)

PORTARUL: O fi vreun șoarece de bibliotecă. Și mai termină cu vâicărelile! O să-l sperii!

CARTOFORUL: Ascultă, n-ai vrea să cauți prin bibliotecă o carte de medicină?

PORTARUL: Mă rog, nu știu la ce ți-ar putea folosi... (*Caută. Nu găsește. Bibliotecarul îi întinde tratatul de medicină, fără să-și ia ochii din cartea sa.*)

CARTOFORUL (*ia volumul și își bagă degetul mușcat între pagini. Scoate un oftat de ușurare*): Parcă m-a mai lăsat. (*Către Portar.*) Te-ai mai gândit? Cum o să-l prindem?

PORTARUL: Trebuie să găsim ceva... Ce-ar fi să-l întrebăm pe Bibliotecar? La urma urmei, sunt cărțile lui... Ah, de ce nu e Stăpânul meu aici? El ar fi știut ce e de făcut...

CARTOFORUL: O fi chiar el. S-o fi transformat într-un șoarece. Aici ar trebui o pisică, nu un Bibliotecar...

(*Portarul se apropie de Bibliotecar și îi șoptește ceva la ureche. Acesta dă din cap, se ridică, ia din grămadă o carte și se apropie cu ea de gaura șoricelului.*)

BIBLIOTECARUL (*citind pe un ton agresiv și solemn*):

„Voi, șorice, ce umblați după pâine! mergeți aiurea!
Coliba noastră e mică; bucăți mai groase de brânză
De vreți să vă pice în labă, ca și smochine uscate
Sau alte resturi gustoase, mai mergeți și altundeva
De văd că vă-nfigeți cu dinții-n cărțile mele dragi
Rău veți jeli c-ați venit, ospățul nu v-ar prii!”²

(*Un lung moment de tăcere. În timp ce Bibliotecarul se întoarce la locul lui și își reia lectura, Cartoforul și Portarul se apropie încet de gaură, se apleacă și privesc înăuntru.*)

CARTOFORUL: Ce-ar fi să vedem dacă a crăpat? De data asta tu ai fost cu ideea!

PORTARUL: Dacă tot te-a mușcat, ai putea să-ți mai bagi mâna o dată.

CARTOFORUL: Și crezi că m-a ținut minte și o să mă lerte? Dacă i-am plăcut? Nu trișa, e rândul tău. Hai, nu te mai codi, apucă-l de coadă!

(*Portarul oftează, închide ochii și își bagă mâna până la cot între cărți. După câteva clipe, mâna apare ținând de coadă șoricelul mort.*)

PORTARUL (*urlând și țopăind pe scenă, cu șoarecele în mână*): Am reușit! Pe toți dracii și pe toate hârtoagele din lume! Am reușit! (*Pune șoarecele la ureche.*) Nu mai suflă! Cred că Stăpânul meu se răsușește în apă de bucurie! (*Chiuie și aruncă șoricelul în sus, îl prinde și îl aruncă din nou, îl mângâie și îl sărută.*)

CARTOFORUL (*neîncrezător, punând și el mâna pe șoarece*): S-a și răcit. Mda, e o realizare. Dar ce folos, dacă tot a apucat să mă muște?

PORTARUL: Te gândești mereu numai la tine! Chiar nu pricepi? Nu pricepi c-am fost martorii unui miracol? Pisicile vor ajunge muritoare de foame! Slavă Bibliotecarilor! Glorie eternă!

CARTOFORUL (*mirosind șoarecele*): Nu crezi c-ar trebui să-l îngropăm? E cald, Doamne ferește de-o epidemie. Asta ne-ar mai lipsi. Eu zic să-l acoperim cu o carte și să-l lăsăm să se odihnească în pace. Să-i fie hârtia ușoară. N-ar fi rău dacă Bibliotecarul i-ar citi ceva la despărtire. Un epitaf-două, acolo...

PORTARUL: Crezi c-ar fi bine? Cine știe ce grozăvii o să ne citească! Mi-e frică! (*Privește pierdut în apă.*) Mi-e frică... (*Îngenunchează pe malul apei.*) Unde ești, Stăpâne?

CARTOFORUL: De ce să nu fie bine? E și el un suflet. Un suflet cu dinți ascuțiți. Ce zici, Bibliotecarule? Ai ceva pentru musafirlul nostru? Să simtă și el c-a murit într-o bibliotecă...

(*Scoate din buzunar cutia cu chibrituri și o scutură rănjind. Bibliotecarul se ridică surzând și începe să caute prin grămada de cărți. Găsind epitaful, îl va citi rar și solemn, ca pe o sentință de condamnare la moarte. În timp ce Bibliotecarul caută, Portarul și Cartoforul vor acoperi șoarecele cu o carte, apoi își vor compune o mutră pioasă, cu bărbia în piept și mâinile adunate în față.*)

BIBLIOTECARUL: „Nefericit ce-am fost! Răpus de tâlhari cu cruzime Aici zac și nu sunt jeliți de nici un suflet pe lume.”³

CARTOFORUL: Stai o clipă! Despre ce tâlhari e vorba? Eu n-am nici un amestec! Sunt cu conștiința curată! Mai ceva ca părul Zugrăvului. Puteam să mă curăț și eu! (*Scrie cu degetul în aer.*) „Aici Cartoforul zace / Mort, mușcat de-un șoarece.”

PORTARUL (*șoptind*): Ți-am spus eu să nu-l lași să citească. Acum se va întâmpla o nenorocire. Simt în urină...

CARTOFORUL (*fără să-l asculte*): Ce zici, Bibliotecarule, n-ai vreun epitafor și pentru mine? E ceva al dracului de amuzant, și-apoi e bine să fii pregătit oricând...

PORTARUL: Oprește-te, pentru numele lui Dumnezeu! Nu-i mai da apă la moară...

CARTOFORUL (*transfigurat*): Hai, Bibliotecarule, fă-mi și mie plăcerea asta. Să știi că ard de nerăbdare! Nu vrei să arzi și tu?

(*Scoate din nou cutia cu chibrituri din buzunar și o scutură cu același rânet. Bibliotecarul surâde din nou și începe să citească, dar vocea sa e din ce în ce mai amenințătoare.*)

BIBLIOTECARUL: „O dimineață gonește pe alta și pe negândite
Deodată ne-a sosit sfârșitul întunecat
Unii slăbesc, se topec, sau fierbințeala îi arde
Alții se umflă de apă, cu toții cădem în abis.”⁴

(*Tăcere. Moment de derută. Portarul se uită la Cartofor. Cartoforul se uită la Portar. Bibliotecarul îi privește, surâzând sardonice, pe amândoi.*)

PORTARUL (*în șoaptă*): N-ai vrut să mă ascuți. Suntem pierduți. Acum o să ne bage-n rafturi...

CARTOFORUL (*tulburat, încercând să-și stăpânească tremurul vocii și al mâinilor, chinându-se zadarnic să-și aprindă o țigară*): Crezi că m-ai dat gata, nu? Asta s-o crezi tu! Ai vrea poate să-ți cad în genunchi? Sau poate vrei să mă răsofiești? Acum nu mai vreau eu! (*Dă cu piciorul în cărți.*) Află că n-am de gând să tremur în fața ta și a blestemelor tale! N-ai decât să citești mai departe!

PORTARUL: Oprește-te, nefericitule! Nu pricepi că acum ne are la mână? Nu vezi că ne răsofiește cum vrea?

BIBLIOTECARUL (*continuând să citească*): „Moartea pe toți ne pândeste, ne-ngrășăm pentru moarte / Precum o turmă de porci, tăiați fără rost.”⁵

CARTOFORUL (*ascunzându-se în spatele Portarului și vorbind de-acolo*): Auzi, Bibliotecarule, ai început să mă plictisești! (*Către Portar.*) Spune-i și tu să-ntoarcă foaia. Să caute ceva cu castele frumoase și femei cu capul pătrat, cu iepuri care zboară din varză-n varză, cu livezi de struguri...

PORTARUL (*înclinându-se în fața Bibliotecarului*): Stăpâne, nu s-ar putea să citim ceva mai ușor? Le cam amestecăm, mâine o să ne doară capul. Fii bun cu noi, Stăpâne!

(*Bibliotecarul surâde malițios și începe să răsoiască din nou cartea. Cei doi se ascund unul în spatele celuilalt. Bibliotecarul le va citi, urmărindu-i de-a lungul și de-a latul scenei.*)

BIBLIOTECARUL (*la fel de agresiv și sarcastic*): „Cândva ai să mori și-ai să zaci în mormânt. Nici o amintire / Atunci, sau mai târziu, nu va mai fi despre tine.”⁶

CARTOFORUL: Despre mine?

PORTARUL: Despre mine?

(*Cad amândoi în genunchi, implorând îndurare.*)

BIBLIOTECARUL (*pe același ton*): „Întunecat, mereu rătăcind prin palatul lui Hades / Pluți-vei în veci printre morții care nimic nu mai văd.”⁷

(*Cartoforul și Portarul încearcă să se ascundă în grămada de cărți și să se acopere cu ele.*)

BIBLIOTECARUL (*urmărindu-i*): „Când ai să mori te-or cuprinde cinci coți de țărână / Ale vieții dulci bucurii n-o să mai guști / N-ai să mai vezi rază de soare.”⁸

CARTOFORUL și PORTARUL (*gemând, plângând, târându-se la picioarele Bibliotecarului, printre cărți*): Îndurare, Stăpâne! Fie-ți milă de noi! Ajunge! Stăpâne, oprește-te! Nu ne mai chinui! Iertare! Milă! Îndurare!

(*În timp ce Cartoforul se retrage îngrozit în patru labe, Portarul îi sărută picioarele Bibliotecarului. Acesta, după ce închide cartea și o bagă în buzunar, ridică de undeva un scaun și îl așază în mijlocul mormanului de cărți. Apoi, rezemat de spătar, îi privește pe cei doi, zâmbind îngăduitor. Cartoforul și Portarul stau prăbușiți în genunchi, cu capetele plecate. În cuvântarea pe care o va ține, Bibliotecarul se poate folosi de diferite fișe pe care le va scoate din toate buzunarele posibile.*)

BIBLIOTECARUL: Borvizi scria undeva că va veni odată și vremea Bibliotecarilor. Discipolul său, Alesi, era de părere că Borvizi înnebunise și că vremea Bibliotecarilor a trecut de mult. Fals! Alesi greșea fundamental și inadmisibil. Vremea Bibliotecarilor nu a trecut, de vreme ce n-a venit încă. Într-un text apocrif, anonim, absurd, aberant și abscons, se anunță venirea Bibliotecarului, ca un moment providențial. Încă din secolul trei înainte de Bibliotecar, apariția acestui personaj al personajelor era considerată a fi o certitudine. Formulă a situat certitudinea între bănuială și verdict. Ne întrebăm și astăzi: ce a existat mai întâi, Bibliotecarul sau Biblioteca? Rînjinski era de părere că Bibliotecarul și Biblioteca au apărut împreună, simultan, concomitent și-n același timp. Și tot Rînjinski credea că nici un Bibliotecar nu e atât de rău încât să nu folosească la nimic. Bibliotecarul e cel mai bun prieten al omului. Cât despre Bibliotecă, după cum scria același Borvizi înainte de a înnebuni, Biblioteca e un regat în căutarea unui cal. Iar Bibliotecarul e un cal care paște din cărți. Kozlovski folosea într-unul din caietele sale chiar termenul de „Bibliotecal”. Când nutrețul e pe sfârșite, „Bibliotecalul” nutrește sentimente contradictorii. „Bibliotecalul” e mereu sfâșiat între rumegat și un nou păscut. El e într-o continuă căutare a unui ținut vegetal pe care trebuie să-l desfrunzească, să-l frunzărească, să-l răsoiască. Eu unul păscusem tot și eram pregătit să rumeg. Dar destinul a vrut altfel. El ne-a aruncat pe această insulă, unde mâna omului n-a pus niciodată piciorul. După cum nota Alesi pe un bilet de tramvai, „oamenii sunt copiile unor cărți pe care încă nu le-au citit”. Și voi, copii, sunteți niște copii. (*Îi mângâie pe cap.*) Voi m-ați salvat de la rumegare. Vă sunt adânc recunoscător. Recunoștința e o iarbă rară, iar eu, care-am păscut atâtă ierburi, nu pot decât să mă bucur că există. (*Se ridică în picioare.*) Începând de astăzi, veți fi cărțile mele! Veți avea raftul vostru, rezervat la un loc de cinste. Veți fi tratați conform convențiilor internaționale. Veți fi feriți de lumină, foc și umezeală. (*Îi scoate Cartoforului cutia cu chibrituri din buzunar și o aruncă în apă.*) Veți beneficia de câte un semn de carte gratuit. Veți fi reconșionați, ori de câte ori va fi nevoie. Faceți parte și voi acum din această bibliotecă, fapt care trebuie să vă onoreze și să vă miște. Rînjinski nota în timpul unei alergări matinale: „o carte este tot atât de folositoare sănătății noastre precum mișcarea”. Nu uitați însă un lucru: orice ieșire din raft va fi aspru pedepsită! (*Scoate cartea din buzunar.*) Această carte, din care-ați avut onoarea să ascultați doar câteva rânduri, e toată puterea mea. Nimeni nu a văzut-o, nimeni nu a auzit-o, nimeni nu a citit-o vreodată. Acesta e sufletul meu! Rugați-vă pentru el! Păziți-l ca pe ochii din cap! Când se va ști că altcineva i-a răsoit sufletul, regele vostru va pieri în valuri. Aceasta e legea bibliotecii! (*Se oprește gâfâind.*) Cred c-am vorbit destul. (*Începe să se dezbrace.*) E timpul să-mi pregătiți baia. Orice guvernare începe cu o baie. Apa trebuie să fie potrivită. Poezia e

mai fierbinte decât teatrul. O veți răci cu câteva romane. Apoi, un eseu pentru limpezire. Pentru aromă și culoare v-aș sfătui să aruncați și două-trei studii critice. (*Biblioteca* a rămas doar în *indispensabili*. Se așază în fund, în mijlocul cărților.) Ce mai așteptați? Turnați! (*Cei doi se dezmeticesc și încep să ia cărți de pe jos și să le arunce peste Bibliotecar. Cel mai zelos este Portarul.*) Săpunul! (*Portarul îi întinde o carte mică, după ce a mirosit-o înainte. Biblioteca* se săpunește cu *voluptate*.) Numai să nu-mi udați părul! Ah, e o minune! Simt cum mi se deschid toți porii! Mai turnați! (*Cei doi continuă să „toarne”*.) Parcă reasc, devin un altul, îmi dublez volumul. Apropo, în câte volume credeți că v-ar sta bine? Deocamdată nu vă cunosc decât coperta, n-aș spune că e cea mai reușită, părinții voștri n-au fost niște graficieni de elită, la capitolul ăsta stați prost... să nu uit, îmi plac cărțile cu multe capitole, multe, scurte și zemoase ca firele de iarbă. E bine! Să încheiem cu un duș scoțian: „Vers și proză, proză și vers / viața e roză în univers!” Prosopul! (*Cartoforul și Portarul aleg o carte uriașă și încep să-l ștergă.*) Frecați, frecați și din mână nu dați, așa, mai energic, sângele trebuie pus în mișcare! (*Se ridică în picioare.*) Și acum, uitați-vă dacă nu cumva mi s-a lipit vreo foaie de spinare. (*Cei doi îi cercetează spatelul.*) Am citit undeva că unuia i s-a tras moartea din asta. (*Biblioteca* își îmbracă doar cămașa, care îi trece dincolo de *genunchi*.) V-a mai rămas de făcut un singur lucru. (*Se ridică cu picioarele pe scaun.*) Încoronarea Regelui! (*Cei doi pufnesc în râs.*) Vă vine să râdeți, neisprăviților? Ce-ar fi să vă citesc ceva care să vă taie pofa de chicoteală? (*Cei doi cad în genunchi, cu palmele împreunate, implorând îndurare.*) N-am s-o fac însă, astăzi e o zi prea mare pentru voi. (*Zâmbește.*) De ce să mint, și pentru mine. Dar, după cum spunea nemuritorul Borvizi, sfârșitul încoronează opera! Nu mai aveți de ales! Cărțile au fost aruncate.

Își încrucișează brațele la piept și așteaptă. Urmează scena încoronării, care se va petrece pe un fundal de muzică preclasică. Portarul și Cartoforul îl vor împodobi pe Bibliotecar în așa fel, încât acesta va semăna în cele din urmă cu Biblioteca din tabloul lui Giuseppe Arcimboldo. Cei doi îi vor așeza pe cap o carte deschisă pe care o vor prinde cu o panglică, sub bărbie. Apoi îi vor pune pe umeri două cărți mai mici, dar tot deschise, ca niște epoleți. Îi vor lega de brâu o sfoară de care vor atârna, de jur-împrejur, alte câteva cărți. La gât îi vor mai agăța o carte, ca un medalion. Biblioteca va face în cele din urmă turul de onoare al scenei, iar Portarul și Cartoforul vor rupe file din cărți și i le vor așterne la picioare, ca un covor de flori.

PARTEA A DOUA

Aceeași scenă plină de cărți. Biblioteca e așezat pe scaunul său. Poartă aceeași costumajie „livrescă”. Portarul stă lângă el și îi face vânt cu o carte. Într-un colț al scenei, cu un teanc de cărți alături, Cartoforul face pasiențe.

PORTARUL (ștergându-și transpirația de pe frunte): E cald, Înălțimea-Ta! Mă sufoc... Ce poruncești?

BIBLIOTECARUL (*citind dintr-o carte*): Dacă nu mai poți, sufocă-te. Nu e mare lucru. La sufocat se pricepe toată lumea. Formolus spunea însă: „Transpirați! Prin toți porii. Transpirația e o eliberare de păcate. O purificare. Purificarea prin porificare”. (*Îl vede pe Cartofor.*) Ți-am poruncit să termini cu pasiențele! Vrei să te trec la fondul secret? Îți interzic să mai faci pasiențe cu cărțile mele!

CARTOFORUL (*continuând să-și aranjeze cărțile*): Ești prea aspru, Stăpâne. Eu nu văd nici un rău în asta. Și-apoi, le-am găsit pe

toate. Uite, aici am „dama cu camelii” și lângă ea, înfruntându-se, „regele Lear” și „regele Moare”. „Regele Lear” e de treflă, iar „regele Moare” e de pică.

PORTARUL: Înălțimea-Ta, regele pică după ce moare, sau reggele moare după ce pică?

BIBLIOTECARUL: Ce insinuezi?

PORTARUL: Nimic, Înălțimea-Ta, iertare, astăzi mă simt cam prost... și pe vremea vechiului stăpân mă simțeam la fel, dar el mă pedepsea pentru asta. Ca și când aș fi fost singurul prost de pe lumea asta. Ah, îl urăsc, Înălțimea-Ta, îl urăsc!

BIBLIOTECARUL: Să nu mai aud de vechiul tău stăpân. Îți interzic să mai ai și alți stăpâni în afară de mine. De altfel, fiecare se simte așa cum este. Te simți prost... pentru că nu înțelegi nimic. Ar trebui să înțelegi mai mult decât ți se spune, chiar dacă nu ți se spune nimic.

PORTARUL: Nu văd la ce bun, Înălțimea-Ta... Mai mult nu e mai rău decât prea puțin?

BIBLIOTECARUL: Prea mult e mai mult decât destul, iar destul e mai mult decât prea puțin. Înseamnă că mai mult e prea mult decât prea puțin. Acesta e un truism. Promite-mi că n-o să-l uiți!

PORTARUL: Dacă-l voi ține minte, n-am să-l uit niciodată. E și acesta un alt truism?

BIBLIOTECARUL: Nici vorbă de altruism! E un egoism! Și asta, pentru că nu vrei să transpiri. Eu pot să transpir și singur. Mă descurc și fără transpirină. (*Către Cartofor, care își continuă pasiența.*) Încă n-ai terminat cu pasiența aia? Unde ți-e respectul pentru casa regală?

CARTOFORUL (*căzând în genunchi*): Stăpâne, n-ai vrea să fii în seara asta regele de cupă? E singurul care-mi lipsește. Fie-ți milă de nevolnicia tăi supuși!

BIBLIOTECARUL: Nu încerca să mă lingușești! Eu nu sunt regele pasiențelor tale neisprăvite! Destul! A sosit clipa să mă ocup de voi, așa cum îi stă bine unui suveran care se respectă. Se cuvine să fiu mărinimos. Mai vreau un mandat și-n ceruri.

PORTARUL: Există o bibliotecă și în cer, Înălțimea-Ta? Parcă ne spuneai despre cărți că nu mor niciodată.

BIBLIOTECARUL: Dar cine ți-a povestit că în cer urcă doar răposaii? Cerul e plin de ființe vii. Toate cărțile lumii urcă în bibliotecile paradisului. De la Jorge Luis Borges citire!

PORTARUL: Nu înțeleg, Înălțimea-Ta! Asta înseamnă că vom urca și noi în paradis?

BIBLIOTECARUL: Nesmintit. Dar pentru aceasta trebuie să vă câștigați un titlu, o formă și un conținut. Să începem cu ultimul. Ascultați, n-ați vrea să fiți haiku-uri?

CARTOFORUL: Sigur că am vrea, dar nu știm cum arată, Stăpâne!

BIBLIOTECARUL: Nimic mai simplu. Vă dau eu un exemplu. „Seară de toamnă / La căpătâiul șobolanului / Copilul plânge.”

CARTOFORUL: Nu e cam tristă? Cât despre șobolani, și-acum mă mai doare degetul...

BIBLIOTECARUL: Mai am unul. „Iarnă / O pisică albă / S-a-necat în zăpadă.” Ei, ce ziceți?

PORTARUL: Știu eu... Nu sunt prea scurte? Abia l-ai început și trebuie să te oprești. O să încerc. Ce ziceți de ăsta? (*Recită cu ochii închiși.*) „Noapte eternă / Visez / Cu ciorapii sub pernă.”

CARTOFORUL: Am și eu unul. „Noaptea nunții / Mușcate roșii-n geam / Și-n așternuturi.”

BIBLIOTECARUL: Mă faceți să-mi pierd vremea! Din voi n-o să scot cărți niciodată...

PORTARUL: Înălțimea-Ta, am văzut eu pe unul la circ care scotea cărți dintr-un joben!

BIBLIOTECARUL: La asta vă pricepeți! La giumbușlucuri și clownerii...

CARTOFORUL: Stăpâne, vom fi cărți de circ! Vom înghiți săbii, vom trece prin foc, vom călări un tigru...

BIBLIOTECARUL: Cine călărește un tigru nu mai poate descăleca!

CARTOFORUL: Borvizi?

PORTARUL: Rînjinski?

BIBLIOTECARUL: Nu. Anonim bengalez. Cărți de circ, care va să zică! Fie și așa. Oricum îmi lipseau din Bibliotecă. Totul e să aveți o formă onorabilă.

CARTOFORUL: Eu unul mă simt în formă!

BIBLIOTECARUL: Nu te grăbi! Aici e vorba și de copertă. Dacă v-ați vedea cum arătați! Pieptănați-vă puțin! *(Cei doi își trec degetele prin păr.)* Aranjați-vă hainele! Sunteți plini de praf, se vede că nu v-a citit nimeni până acum. *(Cei doi își scutură hainele.)* Mda, să zicem... A mai rămas titlul. Ce titlu ați dori să primiți?

CARTOFORUL: Mi-e indiferent, să fie cât mai nobil...

PORTARUL: Conte sau duce, baron sau marchiz, prinț sau delfin...

CARTOFORUL: Delfinul e un mamifer!

PORTARUL: Și contele, ducele, baronul, marchizul și prințul sunt tot mamifere...

BIBLIOTECARUL: Vă aduc aminte că stați de vorbă cu regele vostru, care așteptă să vă găsiți un titlu pentru a intra și voi în raft cu toată lumea. O carte fără titlu e ca o ființă fără buletin.

CARTOFORUL: Formulus?

PORTARUL: Kozlovski?

BIBLIOTECARUL: Ce importanță are? Pentru voi e totuna. Mai aștept mult?

CARTOFORUL: Fantezia m-a părăsit. Sunt singur ca un joker într-un pachet de cărți...

PORTARUL: Iar eu, ca un paznic de cimitir...

BIBLIOTECARUL: Bănuiam eu că n-o să fiți în stare. Nu e ușor să găsiți un titlu în ziua de azi. *(Către Cartofor.)* Îngenunchează! *(Cartoforul îngenunchează. Bibliotecarul îl lovește cu cartea sa peste umeri.)* În numele poeziei, și-al comediei, și-al sfântului roman, te numesc „Albinele în promoroacă”! Ridică-te! *(Cartoforul se ridică, iar în locul lui îngenunchează Portarul. Bibliotecarul îl va atinge și pe acesta cu cartea peste umeri.)* Iar tu te vei numi „Indianul tolănit”! Și acum, ridică-te! Asta a fost tot. Să le purtați sănătoși! A, era să uit ceva. *(la din grămada de cărți câte un băț și îl bagă, ca pe un termometru, sub brațul fiecăruia dintre cei doi.)* Acum aveți și semne de carte. Întotdeauna e bine să știi unde-ai rămas. Și-acum, spuneți-mi, ce simțiți?

CARTOFORUL: Fără să-mi dau seama, mi s-a făcut dintr-o dată foame...

PORTARUL: Și mie. Brusc și dintr-o dată...

BIBLIOTECARUL: Încă nu știți nimic. Nu numai că nu veți mai mânca nimic de azi înainte, dar chiar vă veți lăsa devorate și înghițite de bunul cititor. N-ați auzit de Oannes? *(Cei doi ridică din umeri.)* Oannes a trăit demult și a fost o amfibie gânditoare. Stătea de vorbă cu oamenii și îi învăța să scrie și să citească. Și-acum, țineți-vă bine! Oannes nu mânca niciodată nimic!

PORTARUL: Era bolnav?

CARTOFORUL: Era amfibie! N-ai înțeles nimic. *(Către Bibliotecar.)* Nu cumva a murit de onaniție?

BIBLIOTECARUL: Bufoneriile voastre au început să mă plictisească.

CARTOFORUL: Doar suntem cărți de circ! Stăpâne, aș putea să mă dau peste cap?

PORTARUL: Ne vom da de trei ori peste cap și vom deveni altceva...

BIBLIOTECARUL: Nu v-a faceți iluzii. O carte nu se poate transforma decât într-o altă carte. Puteți încerca. Dar ar fi păcat să vă pierdeți titlul. *(Bate din palme.)* Și acum, la treabă! Am pălăvrăgit destul. Vreau să văd de ce sunteți în stare. Va trebui să învățați să vă răsfoiți. Mai întâi am să vă spun că regele vostru se topește de cald. Transpiră prin toți porii, dar și-ar dori mai degrabă o plimbare cu sania prin nămeți.

CARTOFORUL: Acum, în mijlocul verii?

BIBLIOTECARUL: Liniște! *(Își face vânt cu o carte.)* Nu-nțeleg ce mai așteptați! Deschideți-vă, răsfoiți-vă, căutați, aveți de-acum un titlu! *(Cei doi privesc înmărmuriți unul la celălalt. Trăgându-și hainele de pe ei.)* Mi-e cald! Nu mai pot! Mă sufoc!

PORTARUL: La sufocat se pricepe toată lumea.

CARTOFORUL: Cred c-am găsit ceva. M-am deschis absolut la întâmplare...

BIBLIOTECARUL: N-are importanță! Grăbește-te, simt că iau foc!

CARTOFORUL *(cu ochii închiși):* Zăpada scârțâia sub picioare ca un lan de diamante. Cerul părea de oțel. Caii alergau, afundându-și copitele în nămeți...

BIBLIOTECARUL: E minună! Continuă, nu te opri!

CARTOFORUL: Din văzduh, fulgii mari cădeau ca printr-o sită. Totul era în nemișcare. Ninge de trei ori pe zi...

BIBLIOTECARUL: Mai departe! Mai departe! Simt cum ies aburi din mine! N-ai putea să miști sania aia mai repede?

CARTOFORUL: Să încerc. *(Își drege glasul.)* Sania gonea acum în clinchet de zurgălăi. Era un ger cumplit. Deodată, se auzi un urlet și un lup feros se aruncă asupra...

BIBLIOTECARUL *(ridicându-se în picioare):* Ajunge! M-am răcorit destul! *(Bătându-l pe umăr pe Cartofor.)* Te-ai descurcat bine. Și-acum, treceți în rafturile voastre! Am avut o zi grea. Aș vrea să ațipesc câteva clipe...

(Bibliotecarul cască și apoi se întinde în mijlocul cărților. Portarul îl acoperă cu câteva cărți mai mari. Se îndepărtează în vârful picioarelor și se așază lângă Cartofor.)

PORTARUL: A și adormit. Parc-ar fi un copil. Mă-ntreb dacă măcar în somn afurisitele astea de cărți o să-l lase în pace...

CARTOFORUL: Mai bine te-ai gândi la noi. Crezi c-o mai ducem mult? Simt că mă ia cu frig.

PORTARUL: Vrei să-ți citesc ceva de la tropice? Vrei să mă răsfoiesc? Majestatea Sa mi-a promis că o să mă învețe. Vechiul meu stăpân, Funcționarul, nu m-a învățat niciodată nimic. Dacă l-ai fi văzut cum își ascundea sandvișul în sertar, ori de câte ori intram...

CARTOFORUL: M-ai înnebunit cu Funcționarul tău! N-ai decât să te arunci după el! Mai bine te-ai gândi cum să punem mâna pe cartea Bibliotecarului. Cartea din care ne-a citit grozăviile ălea. *(Se scutură.)* Și acum mă trec fiorii...

PORTARUL: Ba mie mi-au plăcut. Le-aș mai asculta o dată.

CARTOFORUL: Acolo e toată puterea lui. Ah, dacă mi-ar fi ieșit pasiența cu lupul! Nu pricep un lucru. De ce-a ținut morțiș să aflăm și noi taina cărții?

PORTARUL: Pentru că e bun, și mare, și sfânt, și drept, și viteaz, și... tandru. Știi cum mi-a șoptit înainte de a adormi? „Viermișorule”. Ce zici? Pentru el suntem niște viermi de hârtie. Din noi vor ieși curând fluturi cu coperte multicolore. Nu ți-am spus că ăsta era visul lui?

CARTOFORUL: Iar tu nu pricepi că abia acum ne are la mână? Mă doare capul. N-ai vrea să vorbim despre altceva? De pildă, despre brânză. Crezi că și brânza a intrat în cărți?

PORTARUL: Fie și despre brânză. Încep eu. Brânza poate fi sărată, dulce sau amară...

CARTOFORUL: De oaie, de vacă, de capră...

PORTARUL: Albă, galbenă sau verde...

CARTOFORUL: Brânza albă merge cu vin roșu...

PORTARUL: Brânza galbenă merge cu vin alb...

CARTOFORUL: Brânza verde merge la iarbă verde...

PORTARUL: Ți-ai mai revenit? Măine o să discutăm despre vinuri, iar poimăine, despre femei.

CARTOFORUL: Mă întreb dacă toate în lumea asta au intrat în cărți. Să nu mai fi rămas nimic pe dinafară?

PORTARUL: Liniște! Cred că s-a trezit...

BIBLIOTECARUL *(s-a ridicat în capul oaselor. Se scarpină în cap și pe burtă):* Mi-e sete. Am visat că o să-mi fie sete. Trebuie să beau un pahar cu vin. Hei, nu mai e nimeni pe aici?!

CARTOFORUL *(în șoaptă, la urechea Portarului):* Ți-am spus eu. Nici vinul n-a scăpat. E și el în cărți. S-a dus dracului discuția noastră de poimăine! Fără vin, femeile nu mai au nici un haz...

BIBLIOTECARUL (*arătând cu degetul spre Portar*): „Indianule tolănit”, recomandă-mi un vin!

CARTOFORUL: Acum să te văd pe unde scoți clondirul.

PORTARUL: Eu? Un viri? Înălțimea-Ta, vechiul meu stăpân... (*Se oprește. Își duce mâna la gură.*) Pardon! Nenorocitul ăla de Funcționar bea numai tărie. Eu n-am... adică nu cred că... nu știu dacă... poate că... cine știe...

BIBLIOTECARUL: Nici n-am pretenția să-l ții pe dinafară. N-ai decât să te răsfoiești.

PORTARUL: Să mă răsfoiesc? Habar n-am, neam de neamul meu nu s-a răsfoit vreodată... imbecilul de Funcționar nu m-a învățat nici măcar asta.

BIBLIOTECARUL: Nimic mai simplu. Întinde-ți brațele ca niște aripi de fluture și rotește-te. Trebuie să te deschizi și singură, o carte închisă e o lespede de mormânt. Totul e să te rotești cu brațele întinse. Hai, deschide-te, rotește-te, răsfoiește-te, vrei să-ți retrag titlul? (*Portarul își deschide brațele și începe să se rotească în jurul axei sale, din ce în ce mai repede.*) Așa! Minunat! Mai repede! Mai repede! Mi s-a uscat gâttelej! Nu te opri! 21, 26, 39, 45, 56, 66, 84, 101, 113, 151! Stop! (*Îi întinde un băț.*) Pune semnul! Aici e vinul meu! (*Portarul își înfige semnul sub braț, ca și când și-ar împlănta o sabie, apoi se prăbușește epuizat la podea.*)

BIBLIOTECARUL (*căzută în genunchi, lângă Portar*): Mai aștept mult? Vrei să mă deshidratez? Toarnă! Regele tău e însetat, adapă-l cu cel mai bun vin...

PORTARUL (*gâfâind*): Vin ușor, vin tânăr, vin sec, vin gingaș, vin mătăsoș, vin neutru, vin armonios...

BIBLIOTECARUL (*se învârtă cu gura deschisă în jurul Portarului și sughite*): Simt că amesc... atâtea buchete... nu te grăbi... vrei să mă dai gata?

PORTARUL: Vin vioi, vin cu nerv, vin fin, vin energic, vin echilibrat.

BIBLIOTECARUL: Oprește-te! Mi-e rău! Nu mai pot! Trebuie să decartez... (*Se duce într-un colț și vomită. Se întoarce împleticindu-se.*) Am decartat. Mai departe! (*Îi sărută pe Portar.*) Te fac prim-ministru! Ți-o jur! O să ne-mbogătim... lumea ne va sta la picioare... vom călători, vom avea aur și femei, vom fi nemuritori! Dar înainte de asta... torna, torna frate!

PORTARUL: Vin catifelat, vin elegant, vin matur, vin onctuos, vin puternic, vin aromat, vin buchetat, vin dulceag, vin mut...

BIBLIOTECARUL (*se împletește și cade într-o rână. Vorbind cu greutate*): Am făcut-o lată... regele e beat, trăiască regele! Mă voi retrage... în vasele mele rafturi, n-aveți decât să-l terminați voi... până n-o mai rămânea nimic... vin mut... (*Își duce un deget la buze.*) Ssst! (*Adoarme și începe să sforăie.*)

CARTOFORUL (*se apropie de Bibliotecar, se apleacă și îl privește*): Pe cinstea mea! Pe damele și valeții de treflă! E criță! Parcă nici nu mai respiră. Nu știam că și regii trag la măsea.

PORTARUL: Nici eu nu mă simt prea bine. Parc-am ieșit dintr-o cramă. Parc-am desfundat o mie de sticle. Stăpânul meu... (*Își trage o palmă*)... amărîtul ăla de Funcționar se mulțumea numai cu una. Se vede că nu era Rege. Era un neputincios! (*Strigă.*) Sunt mândru de Regele meu!

CARTOFORUL: Acum nu ne mai poate opri nimeni!

PORTARUL: Ce vrei să faci? Doar n-ai de gând să-l... Nu vreau să-l pierd și pe el! Fie-ți milă!

CARTOFORUL: De ce vezi totul numai în negru? Ai uitat ce ne spunea Înălțimea-Sa: „Vers și proză, proză și vers / viața e roză în univers”? Nu vreau decât să pun mâna pe cartea aceea blestemată. Dacă reușim, s-a zis cu regele! Noi vom avea puterea! Îți dai seama ce ne-așteaptă? Lumea întreagă va îngenuchea la picioarele noastre! (*Îngenuchează cu brațele deschise.*)

PORTARUL: Nu știu... mi-e frică... Și-apoi, ce-o să faci cu ea?

CARTOFORUL: Dă-mi o mână de ajutor.

(*Cei doi îl întorc pe Bibliotecar pe spate. Acesta continuă să sforăie. Cartoforul îl scotocește prin haine și în cele din urmă scoate un urlet de bucurie.*)

CARTOFORUL (*mângâind cartea cu palma*): Visez? Frumoaso, acum ești în mâna mea! Lumea întreagă e în mâna mea! (*Vrea s-o deschidă.*)

PORTARUL: N-o deschide! Să nu fie vreo cursă! Acum, că e a noastră, n-are nici un rost să ne mai grăbim.

CARTOFORUL (*rânjind*): A noastră?! Vrei să spui, a mea! N-ai mișcat un deget! Și tu ești în mâna mea! Tot universul e în mâna mea! (*Arătând spre Bibliotecar.*) Trezește-l!

PORTARUL (*lovindu-l pe Bibliotecar cu picioarele în coaste*): Majestate! Masa e servită! E timpul să vă treziți! Nu e frumos ce faceți, Majestate! Supușii vă așteaptă!

BIBLIOTECARUL (*deschizând ochii și ridicând capul*): Unde mă aflui? Ce s-a întâmplat? Și voi ce căutați afară din rafturi?

CARTOFORUL (*rânjind și scoțând încet cartea de la spate*): Ne vom supune poruncii Majestății Voastre, dar mai întâi am vrea să știm și noi unde se află locul acestei oi rătăcite de turmă. (*Îi arată cartea.*)

BIBLIOTECARUL (*ducând mâna la piept*): Ce înseamnă asta? Cine ți-a dat voie? Cum ai îndrăznit? Regele e o persoană intangibilă. Iar tu m-ai atins cu labelle tale murdare! O să pun să te biciuiască! Îți poruncesc să-mi înapoezi imediat cartea!

CARTOFORUL: Dar nu e nici o grabă, Majestate. Până una-alta, să vedem ce e înăuntru, să-i vedem măruntaiele... (*Deschide cartea, o răsfoiește precipitat, apoi se clatină și o scapă din mână. Pe fața lui se poate citi o imensă disperare. Îngrozit se întoarce spre Portar.*) Ce-i asta? Nu se poate! Am fost trădat! (*Îi ia pe Portar de guler.*) Nu sta așa! Mișcă-te! Fă ceva! Acționează! Nu vezi ce se-nîmplă?

PORTARUL (*ridicând cartea și răsfoind-o*): Păi asta e, că nu prea văd nimic. Cartea asta e goală, paginile sunt albe ca zăpada, nici măcar o virgulă... Ce-ai făcut, nenorocitul? Ești pierdut! Și asta, pentru că n-ai vrut să m-ascuți! Se vede că ești abia la primul tău Rege...

(*Cartoforul s-a prăbușit cu capul pe genunchi și plânge.*)

BIBLIOTECARUL (*luând cartea din mâinile Portarului*): Rînjinski spunea: „Întinde-te cât te ține legătura”. (*Răde.*) Păcătoasă naivitate! Doar n-ați crezut că port cartea după mine? (*Arată spre grămada de cărți.*) Locul ei e acolo, printre celelalte, n-aveți decât să o căutați, după calculele mele v-ar trebui vreo două sute cincizeci de ani. Nefericiților! Și-acum, să încheiem socotelile! (*Către Cartofor, care încearcă să fugă, târându-se în patru labe.*) În genunchi, nenorocitul! O zi de carceră și post negru, pentru instigare la revoltă și lezarea autorității regale! Plus suspendarea titlului pe timp de trei luni. (*Către Portar.*) „Indianule tolănit”, fă-ți datoria! Înălță-i acestui neisprăvit o închisoare regulamentară, vreau să se simtă ca acasă, nu mă-ntreba cum, n-ai decât să te răsfoiești, la pagina optzeci și doi o să găsești tot ce-ți trebuie. Executarea!

(*Portarul ridică din umeri nedumerit, apoi oftează și se rotește de câteva ori cu brațele deschise. Se oprește și începe să adune cărți de pe jos, așezându-le în teancuri, una peste alta, ca niște coloane, în jurul Cartoforului. În timp ce Portarul lucrează, Bibliotecarul va ține o nouă cuvântare.*)

BIBLIOTECARUL (*adresându-se celor doi*): Avortonilor! V-am scos din mizerie, v-am făcut cărți, v-am dat un titlu! Asta vă e recunoștința? Nu meritați nici măcar un loc într-un anticariat de mână a treia! Nu sunteți decât o maculatură insalubră! Ar trebui să vă pun pe foc! Când o să intrați și voi în raft cu toate cărțile? (*Se apleacă asupra mormanului de cărți, le ia în mână, le*

mângâie, le miroase, le sărută.) Priviți-le și luați exemplul! Ele știu să mă asculte. (Aranjează cărțile pe jos, în poziție verticală, ușor deschise, în șiruri ordonate, ca niște spectatori.) Și acum am să rostesc o importantă cuvântare. (Se așază înaintea șirurilor de cărți. Ca și la precedenta cuvântare, se va folosi de o sumedenie de fișe pe care le va scoate din toate buzunarele posibile.) Mult stimată și stilate romane, onorate și ornate poezii, prea-cinstite și greu-încercate eseuri, dragi nuvele vechi și noi, vă cer să-mi acordați doar câteva clipe de atenție. Și, mai ales, vă rog să nu vă mai foiți. Așadar, am ajuns aici, în acest colț uitat de lume și de Dumnezeu, aici, unde mâna omului n-a pus niciodată piciorul, unde coperta cărții n-a pus niciodată cotorul. Bunicul meu cel trist de la țară îmi repeta mereu: „Să iei haine groase și cărți de citit!” Bunicul era un friguros, țin minte și acum că l-am îngropat în palton și căciula de blană, tremura tot când l-am întins pe spate. (Către cărți.) Nu înțeleg de ce vă tot foiți! Pe bunicul l-am îngropat cu o carte în coșciug, a fost ultima lui dorință, zicea că poate pe lumea cealaltă o să învețe și el să citească. (Se apleacă, ducând mâna la ureche.) Poftim? Vorbiți mai tare! Da, da, aveți perfectă dreptate, așa l-au îngropat și pe Carol cel Mare, și asta era analfabet. De unde se vede că nu numai la început a fost cuvântul, cuvântul a fost prin urmare și la sfârșit și chiar după aceea. „Spune-mi ce citești, ca să-ți spun cine ești”, spunea undeva regretatul Formolus. Mi se pare corect. „Un om care citește nu e niciodată singur”, nota Valeri Valerovici, pe când se afla în mijlocul unei mulțimi venite de departe ca să-l aclame. Și voi ați venit aici de departe, din toate colțurile lumii, din nord, din est, din sud, din vest, din nord-est, din sud-vest, din sud-est, din nord-vest... iar vă foiți, unde rămăsesem?... din vest-est și din nord-sud, din sud-nord și din est-vest, din est-nord și din vest-sud, din est-sud și din vest-nord, dar nu uitați că „toate drumurile și rosturile lumii conduc la o carte”, după cum scria marele Malarminski. Ce s-a întâmplat iar? Nu vă place cuvântul „carte”? Mă rog, aș fi putut să spun lucrare, operă, scriere, tipăritură, tom, volum, op... vă simțiți mai bine?... cadastru, tabelă, urbariu, act, catastif, condică, document, dovadă, epistolă, hotărâre, adeverință, cerere, declarație, înscris, răvaș, ordin, registru, scrisoare, hârtie... da, ați auzit bine, am spus hârtie, aici cred că suntem în deplin consens. „Cu etichetele de hârtie se va sfârși și literatura”, obișnuia să spună tuturor Borvizi. Iar Plinius adăuga: „Nici o carte nu e atât de rea încât să nu folosească la ceva”. (Se apleacă din nou, cu palma la ureche.) Poftim? N-am înțeles! Prea multe citate? Dar vin eu și vă-ntreb: ce-ar fi viața noastră fără ghilimele? Așadar, după cum spunea Arturo Millerese, „va fi enormă cartea care va veni! Se vor găsi în ea spații vaste ca oceanele, pentru a te mișca, pentru a deambula, pentru a cânta, pentru a dansa, a te cățăra, a face salturi periculoase, pentru a geme, a te goli, pentru a face baie și a te ucide... sau pentru a te ucide și apoi a face baie – ceea ce deocamdată nu vă recomand – cărțile n-au ce căuta în baie, ele trebuie păstrate la loc uscat, întunecos și rece, e bine să nu uitați asta. Aveți dreptate, a uita este doar omenesc, voi sunteți memoria oprită pe loc, Formolus scria înainte de a fi îmbălsămat: „Nu-mă-uita e cea mai frumoasă floare de hârtie”. (Își bagă un deget în gură, apoi îl ține ridicat în aer.) Sper că vă bucurați de această adiere care vă răsfățează paginile, în biblioteca mea nu există cărți cu file netăiate, ar trebui să-mi fiți recunoscătoare, frumoaselor, eu am fost primul... (Rânjește, făcându-le cu ochiul.) Mă tem că și ultimul... Așadar, lăsați-vă pipăite, mângâiate, răsfățate, silabisite, gustate și, mai ales, lăsați-vă deschise! Deschideți-vă ca niște femei, înaintea oricui! Numai deschide veți da la o parte acea piatră funerară sau o veți face transparentă. Deschideți, prin urmare, mormântul care sunteți! „Lazare, veni foras!” Rînjinski scria pe unul din pereții săi: „Dacă lumea e o carte, orice carte e

lumea”. Rînjinski avea doar patru pereți, dar a rămas nemuritor. Jorge Luis Borgia spunea că „în voi totul e sfânt, nu doar cuvintele, dar și literele cu care ele au fost scrise”... N-aveți de ales, vreți-nu vreți, sunteți o bibliotecă, iar eu sunt regele vostru! Ce-aș putea să vă mai spun? Se vede că cuvântul n-a fost numai la început și la sfârșit, cuvântul a fost și la mijloc, iar Borgia era convins că o carte e „un inger înarmat până-n dinți”, degeaba ridicați din umeri, aici scrie negru pe alb: „sunteți niște arme încărcate și lăsate să aștepte pe un raft”. Veți trage, veți pocni, veți exploda, va curge sânge! Și asta pentru că, vorba lui Blagoev, „poetul e un donator de sânge la spitalul cuvintelor”. Pe asta n-o știți, nu pot decât să mă-ntristez, n-ar strica, dar când în când, să vă mai răsfățați între voi. (Vorbește din ce în ce mai tare.) Și astfel, din cărți ies ca aburii sufletele celor ascunși, în voi eu văd un sfânt jucându-se cu lupii, îl văd pe lunganul bezmetic luptându-se cu morile de vânt, pe cei rătăciți pe cărarea pierdută, prințul stând la o șuetă cu fantomele, unul murind ca un câine, alta dansând la balul Satanei, un îndrăgostit dându-și sufletul pe plajă la Veneția, iar altul pe cruce, văd florile murind în jurul frumoasei ofilite și parfumurile lumii adunate într-o singură picătură și pudelul alergând prin iarbă și calul cu burta plină intrând în cetate, căci „eu, Assurbanipal, am citit toate scrierile pe care înaintașii mei le-au lăsat. Eu am adunat acele tăblițe, am pus să fie transcrise și le-am pecetluit cu numele meu”. Apoi am luat din fiecare câte două și le-am încărcat pe corabia mea, cu care am plutit pe ape până aici. Corabia amarnică a morții... (Răsfoiește cartea sa.) Unde-am pus-o oare? (Continuă să răsfățească.) Era aici... nu o găsesc... era o poezie frumoasă... doar n-o fi luat-o altcineva... (Râde, privește cartea sa cu pagini albe și o mângâie înduioșat.) E timpul ca, acum, cea mai curată și mai albă dintre voi să plece în căutarea uscatului. (Se apropie de apă, îngenunchează ținând cartea pe palme și apoi îi dă drumul să plutească.) „Du-te, carte mică, mă supun, du-te fără mine în acel oraș unde, vai, mie nu-mi este îngăduit să merg, mie, care sunt tatăl tău.” (Se încrunță.) Ovidiu? (Se ridică în picioare, cu o figură gravă.) Și acum vom păstra un moment de reculegere în memoria cărților care n-au fost și nu vor fi scrise niciodată, din neputință, din sărăcie, din teamă, din prostie, din sclavie, din lipsă de timp și din prea multă moarte. (Rămâne cu capul plecat câteva clipe.) Vă mulțumesc! Nu vreau aplauze! Mai bine trageți-mi palme... (Se așază la locul lui, în mijlocul cărților, cu capul lăsat pe genunchi.)

CARTOFORUL (scoțându-și capul printre „gratii”): Mă mai țineți mult aici? Sunteți mai răi decât ăia de dincolo! După așa un discurs, merit și eu o grație. Ave Maria, gratia plena! (Pipăie coloanele de cărți.) Gratii pline, pline cu povești de adormit bibliotecarii. (Către Portar.) Mi-au amorțit picioarele! Dincolo era mai bine, paznicii erau stilați și purtau mănuși albe, mâncarea ni se aducea la pat, n-ai vrut să mă lași acolo, acum îți poruncesc să mă scoți și de-aici!

PORTARUL (vorbind în șoaptă, cu ochii la Bibliotecar): Mi-e frică! Înțelegeți? Mi-e frică! N-aș vrea să schimbăm locurile. Eu mă simt bine aici, iar tu, acolo unde ești... Spune-mi, e chiar atât de rău?

CARTOFORUL: Rău e puțin spus. Pereții sunt plini de umezeală și gândaci, iar noaptea, din găurile zidului ies șobolani și șerpi care mă mușcă de călcăie, până când îmi pierd cumpătul și strig: „Cântă Zeiță mânia ce-aprinse călcăiele lui Achile!” La miezul nopții, dintre paginile mucegăite coboară fantomele zomând din lanțuri și încep să mă tragă de urechi. Iar mâncarea e mizerabilă, de suplimenți nici vorbă, unde sunt morcovii de altădată? Numai tu ești de vină, mi-ai pus în zid cărți cu țărani zgârciți, foamete și ciumă, puteai să-mi alegi povești în care se mănâncă, se bea și se

petrece, e plină biblioteca de ele! (*Urlă.*) Trîșori ordinari, dați-mi drumul, n-aveți dreptul, luați cărțile astea de pe mine!!!

PORTARUL (*ducându-și palmele la urechi*): Oprește-te! Nu mai suport! (*Îi eliberează, răsturnând coloanele de cărți.*) N-ai decât să ieși. Pe răspunderea ta. Ești martor c-am făcut-o sub amenințare, am fost în legitimă apărare...

CARTOFORUL (*trage aer în piept*): Ah, de ce n-am trei plămâni, ca să te sorb, natură! Ce aer curat! Parcă miroase a parfum. Cine s-o fi parfumat, oare? (*Miroase în jur.*) Nu simți? Dacă ai ști ce duhoare era acolo, între cărți! (*Se enervează, urlă.*) Nenorociților! Mi-ați mâncat viața! Acum puteam să fiu cineva.

PORTARUL (*ducând un deget la buze și apropiindu-se de apă*): Cineva? Liniște! Vine cineva!

CARTOFORUL: Aiurea! Cine să fie, la ora asta? A mai rămas cumva pește? Ascultă, sper că n-ai invitat pe nimeni la masă!

PORTARUL: Ssst! Auzi? Cineva dă din mâini și din picioare. Cineva înoată.

CARTOFORUL: Sau se îneacă.

BIBLIOTECARUL: „Toate apele au culoarea înecului.”

PORTARUL: Borvizi?

CARTOFORUL: Rînjinski?

(*Moment de tăcere. Bibliotecarul a adormit din nou și acum sforăie.*)

PORTARUL (*scuturându-l*): Înălțimea-Ta, trezește-te! Ai dormit prea mult! Ai uitat? Prea mult e mai puțin decât destul!

CARTOFORUL: Iar destul e prea mult decât prea puțin.

PORTARUL: O să visezi urît, Înălțimea-Ta, o să dai din mâini și din picioare.

CARTOFORUL (*se apropie de apă, privește în jos, scoate un fluierat admirativ și începe să-și aranjeze părul și hainele*): Drace, avea dreptate Bibliotecarul. Acum mi-ar fi prins bine o copertă mai arătoasă. (*Flutură prin aer bățul-semn de carte.*) Cu femeile nu te descurci doar cu semnul de carte. Ce spunea Formolus? Ah, da! Femeia perfectă e o ființă cu un cap pătrat pe care să-ți pui sticla cu bere, când faci dragoste cu ea.

FEMEIA: Hei, e cineva pe-acolo? Sunteți biblioteca nr. 7?

CARTOFORUL (*întorcându-se spre Bibliotecar*): Stăpâne, ce număr avem aici?

FEMEIA: Lasă numărul! N-ai de gând să-mi ceri odată mâna?

CARTOFORUL: Să-i cer mâna... de ce să i-o cer... am și eu... unei necunoscute? Încă nici nu ne-am... n-am avut nici o plăcere... (*Se însuflețește brusc.*) Sfinte Dioscur! Dama de treflă îmi pică în cupă. În sfârșit, mi-au ieșit pasiențele.

(*O trage pe Femeie afară din apă. Femeia poartă o pelerină neagră cu glugă și un costum negru, mulat pe corp.*)

PORTARUL: De unde-ai mai scos-o și pe asta?

CARTOFORUL: Din mănecă. E dama mea de treflă.

FEMEIA: Lasă gargara! Dezbracă-mă!

PORTARUL (*își pune mâinile în cap, aleargă la Bibliotecar, îl scutură și îi trage palme*): Terează-te, Înălțimea-Ta, fie-ți milă, povestea asta a început să nu-mi miroasă a bine.

CARTOFORUL (*mirosind-o pe Femeie*): Ba mie-mi miroase a foarte bine.

FEMEIA (*bătând din picior*): Am spus: dezbracă-mă!

CARTOFORUL: Cum să te dezbrac? Păi... nici nu ne-am... nici nu te-am... Sfinte Dioscur, cu ce să-ncep?

FEMEIA: Cu pelerina, idiotule! Nu vezi că sunt udă?

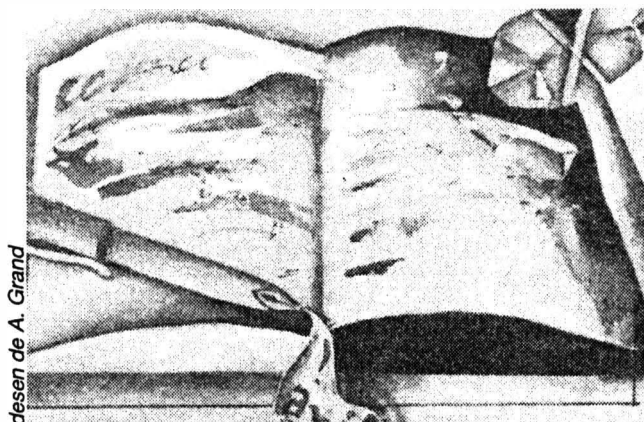
BIBLIOTECARUL: Femeia nudă e întotdeauna udă.

CARTOFORUL: Ales?

PORTARUL: Formolus?

FEMEIA: Am înnotat cale de trei poște și vouă vă arde de Formolus?

CARTOFORUL: Trei poște pe zi pentru o singură femeie?! (*Femeia îi trage o palmă. El se grăbește să-i dea jos pelerina.*) Iertare, Înălțimea-



Ta, apa e de vină. Apa e întotdeauna udă. Iar când se-ntâmplă să plouă, e din cale-afară de udă. (*Îi pune pelerina la uscat, printre cărțile de pe sfoară.*)

BIBLIOTECARUL (*se trezește brusc*): Hei, avortonilor! Unde dracu' v-ați ascuns? Aplecați-vă spinările și sărutați-mi picioarele!

FEMEIA: N-aveți prosoape pe-aici?

CARTOFORUL: Numai de hârtie.

FEMEIA: Ești cam greu de cap! N-o să te citească nici șoarecii.

CARTOFORUL (*privindu-și degetul*): La drept vorbind, nici eu nu mă dau în vânt după ei.

BIBLIOTECARUL: Sărutați-mi unghiile, douăzeci de unghii.

FEMEIA: Dumnezeu! Cine mai e?

CARTOFORUL (*în timp ce rupe câteva foi dintr-o carte mare și i le dă Femeii, în loc de prosoape*): Habar n-am. Nu l-am văzut în viața mea. Mai bine ia niște prosoape și șterge-te.

PORTARUL (*către Femeie*): Ai auzit? Șterge-o! Ai permis de intrare în bibliotecă?

FEMEIA (*bătându-l cu degetele peste obraz*): Află că am și de ieșire. Spre deosebire de voi. Da' știi că-mi plăci? Ești fioros! M-ai speriat! Dacă-ai ști cum îmi bate inima. (*Îi ia mâna și și-o lipește de sânul stâng. Portarul își retrace mâna.*) Bate prea tare? (*Către Cartofor.*) Și tu ce-ai rămas așa? N-ai de gând să mă protejezi?

CARTOFORUL (*îmbrâncindu-l pe Portar*): Nu vezi că e frumoasă de pică?

PORTARUL: Parcă ziceai că e de treflă.

BIBLIOTECARUL: Mi s-a uscat gâtul. Mi s-au uscat și ochii. Și urechile. Mi s-a uscat tot oreleul. Aș citi ceva. Măcar una mică. Așa, în picioare, la botul calului. (*Ridică de jos câteva cărți, le scutură, se uită la ele ca la niște sticle, le întoarce cu gura în jos.*) Sunt goale! (*Le aruncă scârbit. Ridică alta.*) Și tu ești goală! (*O aruncă.*) Nu mai am nimic de citit. Nici un strop! Sunteți goale toate! (*O vede pe Femeie și se oprește. Către Portar.*) Și ea e goală?

PORTARUL (*se apropie de ea și o studiază*): Încă nu, Stăpâne, dar dacă mai stă mult pe-aici...

FEMEIA (*se apropie de Bibliotecar. Acesta se dă câțiva pași înapoi, se împiedică și cade în grămada de cărți*): Cu cine am plăcerea?

PORTARUL: Plăcerea?

CARTOFORUL (*sărind înaintea Femeii*): Plăcerea? Cu mine! Cu mine mai întâi, dacă s-ar putea.

BIBLIOTECARUL (*îl dă la o parte, tușește și își potrivește cartea de pe cap*): Mda. Eu sunt Bibliotecarul și regele acestei insule. Fii binevenită aici, unde mâna femeii n-a pus niciodată piciorul.

PORTARUL (*soptindu-i la ureche*): Stăpâne, să nu ne grăbim. Ai uitat? Femeia și cartea! Dacă le-ai început, nu mai scapi de ele.

CARTOFORUL: Stăpâne, lasă-mă s-o încep eu. Lasă-mă să-i fac o pasiență. Una scurtă. După aceea v-o împrumut și vouă.

BIBLIOTECARUL: Destul! Înapoi în rafturi! Să nu se atingă nimeni de ea. De astăzi, va fi regina acestei insule! Îi veți jura supunere și credință veșnică. O veți primi alături de voi în rafturi. *(Către Femeie.)* Ești gata?

FEMEIA: Gata?

CARTOFORUL: L-a dat gata.

BIBLIOTECARUL (către Femeie): Orice încoronare începe cu o baie.

PORTARUL: Vers și proză, proză și vers...

CARTOFORUL: Viața e roză în univers.

FEMEIA: O baie?! Oh, Majestate, mii de mulțumiri, dar mă lipsesc. Am făcut vreo zece până să ajung aici.

CARTOFORUL: Prea mult nu e niciodată destul.

FEMEIA: Cât despre treaba cu Regina și coroana, Majestate, ești al șaptelea pe ziua de azi care vrea să mi-o pună pe cap.

PORTARUL: Ce tot spune acolo?

CARTOFORUL: Nu vezi c-a lăsat-o grea de cap?

PORTARUL: Cred și eu, cu șapte coroane.

BIBLIOTECARUL (urlând): Mi se rupe-n șapte-ori doi! Am hotărât! Vei fi Regina mea. Vei avea raftul tău, rezervat la un loc de cinste. Vei fi tratată conform convențiilor internaționale.

CARTOFORUL: Vei fi ferită de lumină, foc și apă.

FEMEIA: De apă nu scapă nimeni.

CARTOFORUL: Vei fi răsoită.

BIBLIOTECARUL: Vei avea un semn de carte.

PORTARUL: Puteam să jur că aici va ajunge. Mă întreb ce titlu o să-i dea.

CARTOFORUL: Nu e drept, Înălțimea-Ta. De ce să n-o lăsăm să aleagă singură? Poate că nu vrea să stea în rafturi, să fie răsoită, să-i pună toți nespălații mâna între pagini.

BIBLIOTECARUL: Vrei să spui că eu sunt un nespălat?

CARTOFORUL: Poate că i-ar sta mai bine ca damă de cupă. A mea a fugit cu calul regelui de caro.

FEMEIA (bate din palme, fericită): Dama de cupă, spui? *(Îi ia mâna și și-o lipește de sânul drept.)* La inimioara mea cea roșie s-ar potrivi de minune.

CARTOFORUL: E... tare... roșie...

FEMEIA (sărutându-l pe frunte): Îmi place de tine, ești bărbat, nu cârlig de rufe.

BIBLIOTECARUL: Regina mea!

PORTARUL (către Bibliotecar): Stăpâne, eu zic s-o lăsăm mai moale.

BIBLIOTECARUL: Dacă poți, las-o tu mai moale!

FEMEIA: Băieți, ceva îmi spune că v-ați amoretat de mine. *(Aranjându-și părul.)* Doamne, voi îmi faceți curte și eu cred că arăt groaznic. N-aveți vreun pieptăn pe-aici? Ce vă holbați așa? Nu v-am cerut decât un pieptăn! Impotenților!

(Portarul și Cartoforul se aruncă în grămada de cărți, iau fiecare câte o carte și încearcă să se pieptene cu ea. Apoi, duc cărțile Femeii, care le ia în mână, se uită la ele și apoi le aruncă nemulțumită.)

FEMEIA (strigând și bătând din picior): Dacă nu-mi dați un pieptăn, vă închid bibliotecă! E limpede? Vă închid bibliotecă!

(Portarul oftează și scoate dintr-un buzunar scheletul peștelui cel nehotărât. Femeia îl ia și începe să se pieptene cu el.)

CARTOFORUL (către Portar): Care va să zică tu ai terminat peștele! Mare canalie ești, amice!

FEMEIA (pieptănându-se): N-aveți o oglindă pe-aici? *(Portarul și Cartoforul iau din nou câte o carte de jos, o lustruiesc cu mână, se oglesc în ele, apoi se împing, încercând fiecare să-i țină Femeii oglinda în față. Ea însă se întoarce și se piaptână, oglinindu-se în apă.)* M-ați dezamăgit. Va trebui să iau măsuri. Ceilalți au fost mult mai atenți cu mine. Cei de la biblioteca nr. 3 mi-au făcut chiar o cafea. Cei de la 4 și 5 mi-au spălat picioarele.

CARTOFORUL: Picioarele?

BIBLIOTECARUL: Lungi până la pământ...

FEMEIA: Da, da, cu ceilalți m-am simțit ca într-o bibliotecă.

PORTARUL: Ceilalți?

CARTOFORUL: Care ceilalți?

BIBLIOTECARUL: Noi credeam că s-au înecat toți.

FEMEIA (râzând): Ce copii sunteți! Aflați că asta e a zecea bibliotecă în care pun picioarele astăzi.

CARTOFORUL: Picioarele?

BIBLIOTECARUL: A zecea?

PORTARUL: Și noi, care credeam că a noastră e prima și ultima.

BIBLIOTECARUL: Și eu, care credeam că sunt primul și ultimul.

PORTARUL (către Bibliotecar): Stăpâne, n-o fi cumva Oannes, amfibiu aia gânditoare care nu mănca nimic niciodată? Eu zic s-o verificăm.

CARTOFORUL: Să-i dăm să mănânce o carte roșie!

PORTARUL: S-o agățăm în cârlig.

CARTOFORUL: Te-ai uitat la picioarele ei, Stăpâne? N-o fi vreo sirenă?

PORTARUL: Dobitocule, nu știi că sirenele se termină în coadă de pește?

BIBLIOTECARUL: Ce vrei de la noi? Cine te-a trimis aici?

(Femeia se apropie de Bibliotecar și îi șoptește ceva la ureche. Acesta se schimbă la față, cade în genunchi și îi sărută mâinile.)

PORTARUL (repezindu-se la el): Ce ți-a făcut, Înălțimea-Ta?

CARTOFORUL: O vorbă doar, și-o aruncăm peste bord, Stăpâne!

PORTARUL: Să chemăm Poliția!

CARTOFORUL: Să vină Poluția! Să vină Poluția!

BIBLIOTECARUL: Înapoi, nenorociților! Vreți să ne închidă Biblioteca? Nu știți că de asta a venit până-aici?! *(Se ridică în picioare și o ia pe Femeie de braț.)* La dispoziția dumneavoastră. Ce să v-arăt mai întâi? Să ne iertați, la noi e puțin deranj. *(Încearcă să adune cărțile de pe jos.)* Sunt cam amestecate. Așa le-a adus apa.

CARTOFORUL (către Femeie): Știți, apa trece mai repede decât timpul.

FEMEIA: Bieții de voi, sunteți cu capul în nori.

PORTARUL: Și norii trec mai repede decât timpul.

FEMEIA (plimbându-se trufașă prin bibliotecă și călcând peste cărți): E revoltător! Inadmisibil! Atâta dezordine! Atâta neglijență! *(Ia de pe jos câteva foi rupte și le aruncă în sus. Cei trei o urmăresc căzuți în genunchi.)* Credeați că sunteți singuri pe-aici?

BIBLIOTECARUL: Așa credeam, Regina mea.

FEMEIA: Regină? Ha! Ha! Ha! Aflați că în jurul vostru, pe dealuri, pe acoperișuri și în pomi sunt alte câteva biblioteci care mă așteaptă să le deschid... sau să le-nchid.

CARTOFORUL: Fie-ți milă, Dama mea de cupă!

FEMEIA: Prostii!

CARTOFORUL: De treflă!

FEMEIA: Copilăturil!

CARTOFORUL: De pică!

BIBLIOTECARUL: Nu ne purta pică, Regina mea!

FEMEIA: Nici vorbă, Majestate. Tot ce văd eu e că nu meritați să aveți o bibliotecă.

CARTOFORUL (căzându-i în genunchi Femeii): Bine, dar eu sunt Carte, nu Bibliotecar. Am și un titlu, pot să mă și răfoiesc. *(Se rotește cu brațele deschise.)* Vezi, sunt carte ca toate cărțile. *(Arată spre Bibliotecar cu degetul.)* El e Bibliotecarul! Pe el să-l închizi, Majestate!

PORTARUL: Secătură!

BIBLIOTECARUL: Asta-i mulțumirea pentru că l-am scos din apă și i-am dat un titlu.

FEMEIA (scofând un carnețel și un stilou): Am să-ți fac un raport, Bibliotecarule. Vei fi schimbat cu unul mai bun. Sunt atâtea care înnoată degeaba prin împrejurimi, cu câte o carte în mână. Dar până atunci o să-ți închid Biblioteca. *(Bate din palme și din apă)*

apar doi indivizi, unul mătăhălos și altul pirpiriu, îmbrăcați și ei în negru, în costume cu glugă. Cei doi duc cu ei niște grilaje de fier în formă de semilună. În spate au o furcă și o lopată cu care vor aduna cărțile într-o singură grămadă și le vor închide.) Faceți-vă datoria, băieți! (Cei doi înțepă cărțile cu furca și le adună cu lopata.) Să nu rămână nimic pe-afară. Gata? Închideți! (Cei doi așază grilajele unul lângă altul.) Stați, era să uit! (Către Cartofo și Portar.) Treceți la locul vostru!

CARTOFORUL și PORTARUL: Locul nostru?

FEMEIA: Aveți un titlu? Aveți o copertă? Vă puteți răsfroi? Sunteți cărți și voi! Să n-o mai lungim! În curând se va lăsa seara.

BIBLIOTECARUL (cu o privire rătăcită): Se va lăsa întunericul...

(Cei doi indivizi în negru îi împing pe Cartofo și pe Portar printre celelalte cărți și închid cele două grilaje.)

PORTARUL și CARTOFORUL (ținându-se cu mâna de gratii și scuturându-le): Nu ne lăsa, Majestate! Fie-ți milă de supușii tăi! Roag-o să ne dea drumul!

FEMEIA (notând ceva în carnețel): O să vă dea altul drumul. De astăzi nu mai e Bibliotecar. Vă scremeți degeaba.

CARTOFORUL (tânguindu-se): Aici o să ne putrezească oasele.

FEMEIA: Îngerii și cărțile nu au oase. (Își ia pelerina de pe sfoară, o îmbracă, își trage gluga pe cap.) Gata, băieți! E timpul să mergem. Ne mai așteaptă și alții. (Se apleacă și îl sărută pe gură pe Bibliotecar.) Nu fi trist, Majestate. Se va găsi un loc și pentru tine. Ai uitat? Istoria nu e istorie!

CEI DOI OAMENI ÎN NEGRU (urlând): E istooooooooooooooooooooorie!

(Femeia și oamenii în negru sar în apă, ținându-se toți trei de mână și râzând. Portarul și Cartofo au rămas încremeniți, cu degetele strânse pe gratii. Bibliotecarul e prăbușit în genunchi.)

CARTOFORUL (șoptit): Majestate... au plecat... auzi, Majestate? Scoate-ne de-aici, Majestate. Să terminăm cu circul ăsta.

BIBLIOTECARUL: Parcă-mi spuneai odată că sunteți cărți de circ...

PORTARUL: Fie-ți milă și cheamă-ne la tine, Înălțimea-Ta. Eu sunt „Indianul tolănit”, iar el e „Albinele în promoroacă”.

CARTOFORUL: Amintește-ți de noi, Stăpâne! Tu ne-ai făcut, acum omoară-ne!

BIBLIOTECARUL: Ce să mă fac cu voi? N-ați auzit că nu mai sunt bun de nimic? O să vină unul dintre ăia care înoată degeaba cu o carte în mână...

PORTARUL: Înălțimea-Ta, ne-am gândit și ne-am răzgândit îndelung.

CARTOFORUL: Și nu mai vrem să fim cărți.

BIBLIOTECARUL: Așa, deodată?

PORTARUL: Ne-ai dat un titlu, acum n-ai decât să-l iei înapoi.

BIBLIOTECARUL: O să muriți de foame.

PORTARUL: Altfel nu mai ieșim de-aici decât cu mâinile încrucișate pe copertă.

BIBLIOTECARUL: La urma urmei, e treaba voastră. Hai, spuneți-mi ce-ați fost înainte ca să vă spun ce veți fi de-acum.

(Portarul și Cartofo se uită unul la celălalt.)

CARTOFORUL: Înainte? Când înainte?

PORTARUL: Înainte de cine, Majestate?

CARTOFORUL: Înaintea cui, Stăpâne?

PORTARUL (scofând din buzunar telegrama): „Înainte stop, înainte stop”.

BIBLIOTECARUL: Ați înnebunit? Spuneți-mi ce-ați fost înainte, ca să vă pot lua titlul!

PORTARUL: Nu-mi mai amintesc nimic. Parcă eram cu o undiță în mână...

CARTOFORUL: Iar eu, cu un șoarece...

BIBLIOTECARUL: Când v-ați hotărât, să mă anunțați și pe mine.

CARTOFORUL (după un moment de gândire): Eu sunt gata, Stăpâne! M-am hotărât să mă fac rege!

BIBLIOTECARUL: Doar atât? Mă rog, te privește. (Către Portar.) Iar tu, Indianule tolănit?

PORTARUL: Eu aș rămâne doar tolănit. M-a cam cuprins oboseala. Crezi că pot rămâne tolănit fără să mai fiu indian?

BIBLIOTECARUL: Mă rog. (Îi lovește pe rând cu un băț peste umăr.) De astăzi „Albinele în promoroacă” vor deveni Rege. (Îi face semn Cartofoului să plece.) Roiu! (Către Portar.) Iar „Indianul tolănit” se va tolăni fără Indian. Am zis!

(Cele două grilaje se rotesc ușor, trase din culise, iar prin deschizătura apărută cei doi se strecoară afară. Apoi grilajul se închide din nou.)

CARTOFORUL: Nu-mi vine să cred. Sunt Rege! Sunt Rege! E vis ori aieva-i? Trebuie să mă conving. (Către Portar.) Trage-mi o palmă. (Portarul îi trage două palme.) Ce faci, trișor ordinar? Am spus o palmă, doar una singură, vrei să-mi dovedești că ai și tu două mâini?

PORTARUL: Idiotule, nu crezi că puteam să-ți trag două palme și cu o singură mână?

CARTOFORUL: După cum la fel de bine puteai să-mi tragi cu amândouă mâinile o singură palmă. Ai uitat că de astăzi sunt Rege. Va trebui să-mi dai satisfacție. Te provoc la duel. (Către Bibliotecar.) Maestre, n-ai vrea să-mi fii martor?

BIBLIOTECARUL: Cu mare plăcere. Sunt chiar onorat. Cred că voi fi primul Bibliotecar din istoria universală care e martor la un duel. (Către Cartofo.) Mă uimiți, Majestate! De obicei, regii interzic duelurile. În schimb, tot ei sunt de acord cu războaiele. Să nu pierdem vremea. Totul trebuie să se desfășoare ca la carte.

PORTARUL: Nici nu se putea altfel. Și cu ce-o să ne-omorîm?

BIBLIOTECARUL: Nimic mai simplu. Văd că v-ați luat cu voi semnele de carte. (Cei doi descoperă uimiți că poartă sub braț „semnele de carte”.) Și acum, atenție la mine! Vă veți așeza față în față, la o distanță de cinci metri. Cu armele în mână dreaptă. Insultele, ghionturile și ciupelile sunt strict interzise. Când voi ajunge cu numărătoarea la cinci, veți închide ochii și veți ataca. Sunteți gata?

(Cartofo și Portarul se așază într-o parte și în alta a scenei, cu „semnele de carte” întinse înainte.)

BIBLIOTECARUL (strigând): Închideți ochii! (Se așază la mijloc între cei doi dueliști. Șoptește.) Acum e rândul meu. (Strigă.) Atenție! Unu, doi, trei, patru, cinci!

(Cartofo și Portarul se reped urlând înainte și îl străpung pe Bibliotecar cu „semnele de carte”. Bibliotecarul zâmbește fericit și cade în genunchi.)

PORTARUL (repezindu-se spre Bibliotecar): Doamne, ce-am făcut? Suntem niște ucigași!

CARTOFORUL: De unde era să știu?

PORTARUL: De ce-ai făcut asta, Stăpâne? De ce tocmai tu?

CARTOFORUL: I se putea întâmpla oricui.

PORTARUL: Stăpâne, Stăpâne, nu ne lăsa singuri!

BIBLIOTECARUL (culcat cu capul în poala Portarului): Liniște! Acum va trebui să-mi rostesc ultimele cuvinte. Așa se obișnuiește. Nimeni nu moare tăcând. V-am spus că totul trebuie să se desfășoare ca la carte. Ajutați-mă. (Portarul îl ține de frunte.) Ați fost cărți, trebuie să vă cunoașteți și voi ultima filă, ultimele cuvinte. (Urlă.) „Nebun nenorocit, primește-ți plata!”

PORTARUL: „Că muritoarea carne a apus.”

CARTOFORUL: Îmi pare rău, eu sunt vegetarian.

BIBLIOTECARUL: „Un call! Un call! Regatul meu pentru un call!”

PORTARUL: „Te-nalță, suflete, ia-ți locul sus.”

CARTOFORUL: Dar unde sunt balcoanele de altădată?

BIBLIOTECARUL: „Ca un câine!”

PORTARUL (*uitându-se la vârful „semnului de carte”*): Mi-e martor vârful ăsta de cuțit.

CARTOFORUL: Un vârf de cuțit bicarbonat. (*Se apleacă și îl sărută pe Bibliotecar.*)

BIBLIOTECARUL: „Să pier acum, murind într-un sărut?”

PORTARUL: „Restul e tăcere.”

CARTOFORUL: Slavă Domnului. Credeam că nu mai terminați.

PORTARUL: Taci! Nu vezi că e pe moarte?

BIBLIOTECARUL: „S-a sfârșit cu moartea. Nu mai există.” (*Se ridică în genunchi.*)

CARTOFORUL: E pierdut.

BIBLIOTECARUL (*către Portar*): „Te rog, deschide-mă.” (*Portarul îi dă jos cartea de pe cap și celelalte însemne regale. Bibliotecarul le aruncă în apă.*)

CARTOFORUL: Cred c-ar fi mai bine să-l părăsim câteva clipe.

BIBLIOTECARUL (*urlând*): „Dumnezeu meu, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?”

PORTARUL: Nu ne părăsi, Stăpâne!

BIBLIOTECARUL (*ridicat în picioare pe malul apei*): „Mă părăsește duhul! Nu mai pot...”

(*Se aruncă în apă. Moment de tăcere.*)

CARTOFORUL (*apropiindu-se de apă și privind în jos*): S-a dus. Cu capul înainte. Acum a ajuns la fund... cartea i-a căzut pe piept... deschisă, ca și ochii lui... parcă citește... blestematele... nu te lasă nici să mori...

PORTARUL (*prăbușit în genunchi pe malul apei*): Regele meu! Regele meu! Cui ne-ai lăsat? Ai fost atât de bun cu noi! Atât de milostiv. Și noi te-am omorât ca pe-un câine.

CARTOFORUL (*învârtindu-se pe lângă grilaj*): Nu crezi că e totuși prea mult? Amintește-ți ce ne-a făcut! Amintește-ți cum ne-a răsfodit ca pe ultimele hârtoage! De ce nu te-arunci și tu după el?

PORTARUL: Crezi c-o să mă primească? După ce l-am omorât, crezi că merit atâta cinste? Să pierzi doi regi în două zile? E peste puterile mele... O, Stăpâne, ce se va alege de noi?

CARTOFORUL: De noi? Iar vorbești în numele meu? Eu unul știu prea bine ce am de făcut. N-ai decât să bocești. Poate vrei să-i ridicăm și-o statuie. (*Încearcă să deschidă grilajul care a închis biblioteca.*) Trebuie să pun mâna pe ea.

PORTARUL: Ea? Ea a plecat. S-a pieptănat cu peștele meu și a plecat dând din mâini și din picioare.

CARTOFORUL: Nu vorbeam de amazoană. Cartea! Cartea Bibliotecarului! Cartea din care ne-a citit și ne-a pus cu botul pe label! Cartea pe care va trebui s-o căutăm 250 de ani! Cu ea vom stăpâni lumea! Lumea!

PORTARUL (*privind în apă*): Cine-o să mă mai răsfodiască de azi înainte? Cine-o să mă pescuiască peștele cel nehotărât? Pe cine-o să mă îmbăt de-acum înainte cu vinuri aromate, fine, energice, echilibrate, neutre, catifelate și... mute?

CARTOFORUL (*încercând să-și bage mâna printre gratii*): La naiba, știu că e pe-aici pe undeva! Dacă o găsesc, nimeni nu mă mai poate opri. Regele s-a înecat! Trăiască Regele! Adică eu. Voi fi stăpânul lumii! (*Către Portar.*) N-ai terminat cu bocitul? Mai bine-ajută-mă s-o caut! Te voi răsplăti regește. (*Continuă să scotocească cu mâna dincolo de gratii, fără însă să apuce nimic.*)

PORTARUL: Ce rost mai are? Mi-a promis și el că mă face prim-ministru. Aș fi avut și eu un loc într-un raft. Puțin mai strămtorat, ce-i drept, dar cu vecini de soi. Acum totul s-a dus pe apa Sâmbetei. Pe malul Sâmbetei șezurăm și plânserăm.

CARTOFORUL (*continuând să caute*): Trebuie s-o găsesc. Trebuie să mă întorc. (*Zgâlțâie grilajul.*) Hei, nu mai e nimeni pe-aici? Deschideți! Sunt eu, Regele! Dați-mi drumul!

PORTARUL (*către Cartofor*): S-a terminat, Stăpâne. E prea târziu. N-ai vrut să mai fii carte. Acum ești Rege. Fiecare cu raftul lui.

CARTOFORUL (*disperat*): Cum adică? N-o să mai pot intra niciodată în bibliotecă?

PORTARUL: Știu eu? Doar dacă te faci iar carte.

CARTOFORUL (*îl prinde pe Portar de guler*): Auzi, ce-ar fi să-i cer Bibliotecarului să m-ajute? Nu cred c-a ajuns prea departe!

PORTARUL: Ți-ai pierdut mințile?

CARTOFORUL (*se apleacă deasupra apei*): Hei, Înălțimea-Ta, m-auzi? Tot eu sunt, păcătosul cu pasiențele. Nu mi-au ieșit nici acum. Am venit să mă bați pe umeri. Ca de la Rege la Rege. Să-mi dai și mie un titlu. Mă jur că după ce-mi termin treaba, ți-l dau înapoi.

PORTARUL (*agățându-se de picioarele Cartoforului*): Nu te duce la el, Majestate. O să te-nchidă iar după gratii. Cărțile sunt goale! Și regii sunt goi!

CARTOFORUL (*trântindu-l la pământ*): Gura! O să am raftul meu. O să am semnul meu de carte. O să fiu tratat după toate convențiile internaționale. Voi fi recondiționat. Voi fi ferit de lumină, foc și umezeală. De umezeală? Aiurea! Orice guvernare începe cu o baie. Și moartea... și viața începe cu o baie. Ce e viața? Zvâc-șontâc-șontâc-hâc și bândăbâc.

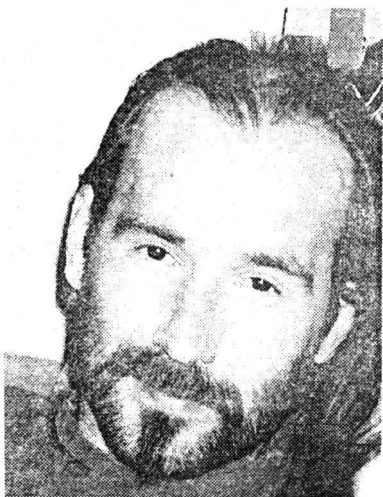
(*Se aruncă în apă. După câteva clipe de liniște, Portarul se apleacă și privește în apă. Se lasă pe spate și începe să râdă.*)

PORTARUL: S-a dus și ăsta. Ce să fac? N-am încotro, o să-l plâng. Cu ce să-ncep? (*Se gândește o clipă. Se aruncă în genunchi pe malul apei, sfâșindu-și cămașa.*) Regele meu, pentru ce dracu' m-ai părăsit? Cu cine voi mai vorbi despre brânză? Cine-o să-mi facă mie pasiențe? Te-ai dat cu ei! Nu ești nici tu decât un amărât de Bibliotecar! Toți sunteți niște Bibliotecari! Ce să fac? Unde să mă mai duc? M-ați lăsat singur, neisprăviților! Nu știu ce să fac singur! Nu știu cine sunt, singur! O să m-apuc iar de prins șoareci. Sau de pescuit. (*Se așază pe mal, ținând „semnul de carte” ca pe o undiță. Deodată, privește foarte atent în apă.*) Asta ce-o mai fi? O sticlă? (*Se apleacă și culege din apă o sticlă neagră. O privește cu nesaț, apoi o mângâie cu delicatețe.*) Ce frumoasă e! Ce gât! Și ce fund! Doamne Dumnezeule! (*Îi scoate dopul cu dinții și scoate din ea șapca lui de portar. O privește uluit, o miroase, o întoarce pe toate părțile, mâinile îi tremură. Într-un târziu, scoate un chiot, aruncă șapca în sus, o prinde și o aruncă din nou, o mângâie și o sărută.*) E șapca mea! (*Și-o pune în cap și se oglindește în apă.*) Eu sunt! Eu sunt! Eu sunt Portarul! Doamne, ce dor mi-a fost! Era să uit! Era să mă uit! Unde să mă mai uit? (*Strigă spre apă.*) Hei, Bibliotecarilor, mă mai țineți minte? (*Își îndeasă șapca în cap, luând o poză foarte oficială. Ochii nu i se mai văd.*) Eu sunt Portarul! Nu se-aude? (*Se învârtă în jur.*) De ce vă uitați așa la mine? (*Se bate cu pumnul în cap.*) Eu sunt Portarul! Nenorociților! N-aveți decât să dați din mâini și din picioare. (*La mal apare o mână ținând o carte, încercând să se agațe și să urce. Portarul o calcă cu piciorul și mâna dispăre.*) Înapoi! Aici sunt doar eu, Portarul. (*Apare altă mână cu o carte. Portarul o calcă sălbatic.*) Nu pricepeți? Eu sunt Portarul... și dacă mă veți asculta, o să vă fac pe toți miniștri. (*Portarul vorbește acum mâinilor care apar, tot mai multe, ținând fiecare o carte.*) Lumea ne va sta la picioare! Vom călători... vom avea aur și femei... vom fi nemuritori... vom fi nepăsători... neîndurători... neîcrățători...

CORTINA

ORODEL OLARU:

„Am dat de zece ori admiterea...”



*Despre Orodol Olaru, în urma evoluției sale din **Conu' Leonida** față cu reacțiunea (spectacol montat de Florin Zamfirescu la Botoșani și adus vara trecută în turneu la București), Adrian Pintea afirma: „L-am revăzut pe Orodol Olaru, care acum e proaspăt student la noi, și mi-a confirmat părerea că e un actor cu totul special, căruia îi prevăd o carieră strălucită”. Eu l-am revăzut la Festivalul Ușilor Deschise de la ATF ca absolvent al anului I Actorie (clasa conf. univ. Florin Zamfirescu) la... 35 de ani.*

□ Sunteți unul dintre puținii care au rezistat unei așteptări atât de îndelungate!

■ Am dat de zece ori admiterea la Institut. La 18 ani, am picat primul sub linie. Apoi am vrut să-mi amân armata, dar... Am intrat însă la Estradă, am jucat mult, am făcut turnee... Cred că a fost cea mai bună perioadă a mea, când aveam o soldă de 40 de lei pe lună! Am pierdut apoi un concurs de admitere din cauza armatei. În '83, am dat din nou. Eram încă destul de „cruduț” ca vârstă. Mă pregătisem cu Gabriel Oseciuc, în concepția căruia examenul era o afacere – nu aveam voie să am păreri, făcea un fel de dresaj cu mine, din cauza căruia l-am considerat „purtătorul vinei” că n-am intrat. Îl socotesc descoperitorul meu pe Laurian Oniga – un regizor foarte bun, care, din păcate, acum s-a băgat în politică! Făcuse pe atunci o trupă de teatru la Vatra Dornei (orașul meu natal), terminase la Iași Arhitectura și urma să dea la Regie, așa că își „făcea mâna” cu noi. Eu eram familiarizat, datorită lui, de prin clasa a X-a de liceu cu stilurile Stanislavski, Grotowski, Peter Brook, Michael Tchekhov... Terminasem un liceu de mate-fizică, pentru că m-am mutat de la secția umanistă, unde nu prea erau fete frumoase... Eu zic că de la Oniga am totul. Mă întâlnesc cu stilul lui acum, în școală. Cu aceeași bază de date.

□ Pe parcursul atâtor ani în care ați dat admiterea, ați sesizat vreo diferență între examene?

■ Da, bineînțeles. Înainte de '89 era sinistru. Parcă intrai în „Tunelul groazei” când începea admiterea! Am simțit pe pielea mea incomunicabilitatea cu comisia. N-aveau voie să râdă, să vorbească, să reacționeze la evoluția candidaților. Parcă erau niște mumii! Am trecut de opt ori prin acest chin până în '90. Era ca în „Infernul” lui Dante: „Lăsați orice speranță, voi cei care intrați aici”.

□ Să ne întoarcem la istoria admiterilor...

■ Am dat și la Târgu-Mureș, pentru că mă supărasem pe „ăștia”. Am picat iarăși primul sub linie. În anul următor am revenit la București, și iarăși am „zbârcit-o”... După '90 am aflat că e limită de vârstă. Din '86 jucam la teatrul din Suceava – corp-ansamblu – cu Radu Duda, Adrian Păduraru, Răzvan Popa... o trupă care s-a „dizolvat” în '90, când toți s-au împrăștiat... Puteam să mă duc la Iași, dar n-am vrut, mi se părea că Teatrul

Național are o atmosferă încremenită în propria grandoare, cu actori snobi, prăfuiți, vechi... Iar eu am rămas, la origine, ardelean; mama e chiar moață din Albac...

□ E adevărat că i-ați împrumutat lui Călin Nemeș, la un concurs de admitere, cămașa?

■ Da, noi ne știam încă de mult; era un tip foarte volubil, un băiat de nădejde, curat, fără nimic ascuns... dădea totul pe față... Avea o candoare cu totul specială, foarte vulnerabilă însă. Ultima dată când l-am văzut era la Costinești, cu fetița în spate, la un festival... Cred că franchețea îi venea din cauza sărăciei. A fost un șoc pentru mine dispariția lui...

□ Să revenim la dumneavoastră.

■ Din '90, n-am mai dat. A apărut o lege conform căreia intram, datorită atâtor roluri jucate, în drepturile oricărui absolvent de facultate, din punct de vedere material. Așa că cochetam cu regia. Citeam Pandolfi, „Istoria Esteticii”... Îmi aranjam „ploile” să intru... Dar până la urmă tot la Actorie am dat. Paradoxal e că, în '96, am intrat cu același repertoriu din '90; și spus la fel. Domnul Florin Zamfirescu, atunci când a venit să monteze la Botoșani, mă întrebase când am terminat facultatea și unde... Asta mi-a adâncit complexul lipsei studiilor, așa că am dat! Nu e grandomanie, dar sunt mândru de atenția pe care mi-o acorda domnul Valentin Silvestru, care mi-a spus: „Ești genial! Unul dintre cei mai în formă actori tineri din țară! E timpul să faci un Cyrano sau un Don Carlos. Când vei avea premiera, să mă chemi și voi veni chiar de la Tokio!” Sebastian-Vlad Popa mi-a spus că va scrie despre mine un articol cu titlul „Mari actori din provincie”. Vă rog să-i transmiteți că îl aștept încă!

□ A meritat să așteptați atâta timp reușita la ATF?

■ Nu știu ce să spun. Am așteptat atâția ani, nu mai pot să fac Romeo, mă apropii de 40! Nu știu dacă sunt bucuros sau dezamăgit, dar am senzația că toate lucrurile se fac la timpul lor. Colegii mei au o altă „frenetrie”... Dar mă bucur că până la urmă am intrat. Un gând tainic al meu a fost să mă mut la Regie. O să fac și regie de teatru...

□ Acum jucați la Lucian Pintilie!

■ În urma unui examen de-al colegilor mei de la Regie a venit Filmex-ul și a tras pe casetă potențialii interpreți. Am fost chemat la încă o probă... și am fost ales să joc rolul unui preot. Nu e un rol principal, dar Vladimir Găitan și George Mihăiță au trăit o viață întreagă de pe urma unui film al maestrului...

□ Revin și insist asupra celor zece încercări. Care a fost motivul cel mai puternic pentru care ați avut această imensă răbdare?

■ Pentru că am vrut mai mult, am simțit că pot mai mult... Ajunsese să-mi fie frică de întrebarea „Unde ai terminat și când?”, care mi se pune la tot pasul. Aveam senzația că am cumpărat provincia ca pe o haină care mi-era prea mică. Îmi pare rău că n-am mai apucat să-l anunț pe domnul Silvestru de „mutarea” mea...

IOANA FLOREA



Un festival unic

Din doi în doi ani, își dau întâlnire în comuna Macea (județul Arad) creatori și interpreți de umor, având ca sursă de inspirație realitatea sătească. La finele lui august, a avut loc cea de-a opta ediție a Festivalului de satiră și umor „Gura satului”.

Organizatorii au evocat cu pioșenie personalitatea celui care a fost președinte al juriului la edițiile anterioare, Valentin Silvestru, plecat atât de tragic dintre noi.

La Macea există o statornică preocupare pentru promovarea umorului în diverse modalități: concursul de interpretare și cel al caricaturistilor. Timp de trei zile, am urmărit evoluția trupelor de teatru, a interpreților individuali și a caricaturistilor din 13 județe – peste 150 de participanți. S-a detașat, prin prospețimea replicii, aplombul interpretării și ținută scenică, grupul satiric din Jibou, cu programul „Doar o vorbă să-ți mai spun”. Elemente inedite, cu virtuți umoristice evidente,

a prezentat și Căminul cultural din Macea, prin programul sugestiv intitulat „La cuibul cucului”. Programe la obiect, cu accente satirice la adresa realității politice imediate, ne-au oferit grupurile satirice „Oblio” din Arad, „AZ-BEST” din Gura Humorului și „BISS” din Sibiu.

Prezentele însemnări nu se vor o cronică, ci o creionare sumară a unor aspecte ceva mai particulare.

Așa cum aminteam, este vorba de o manifestare unică în felul ei. Ea are loc pe scena unui cămin cultural, având niște „chemători la festival”, cu o căruță cu coviltir trasă de un măgăruș. Ei au colindat Aradul și ulițele satului, alcătuind un pitoresc prolog, care a devenit o tradiție. Este apoi și publicul tânăr, care timp de trei zile a umplut sala. Există, în structura intimă a festivalului, o notă reală de bună-dispoziție, un benefic schimb de opinii între participanți, o continuare a satirei populare prin

scenete, monologuri, cuplete și miniaturi umoristice. La cenaclul literar, creatorii au prezentat schițe originale „în temă”.

Un capitol aparte l-a reprezentat evoluția unor formații ca Teatrul studentesc „GELOSI” din Galați și „ATELIER 21” din Ploiești, care au jucat texte de Teodor Mazilu și Matei Vișniec. Trebuie remarcat și faptul că spectatorii au înțeles și apreciat valoarea și efortul lor artistic, chiar dacă spectacolele nu s-au înscris riguros în tematica festivalului.

Nu putem trece cu vederea nici faptul că, uneori, umorul a fost cam „subțirel”, replicile neatingându-și ținta.

Festivalul și-a împlinit menirea prin strădania deosebită a organizatorilor și a trupelor prezente. În 1999 vom vedea noi formații, care vor duce mai departe ștafeta umorului și a veseliei.

EUGENIU KUHARTZ

Aproape cinci decenii

Rumeniți de soarele vacanței, membrii personalului artistic, anunțați de regizorat încă de la închiderea stagiunii precedente, se plimbă prin pasajul Majestic, în așteptarea orei de începere a primei repetiții cu **O scrisoare pierdută**.

Era în 12 august 1948.

Cam multă lume adunată – preț de două distribuții, plus majoritatea tinerilor actori, obligați să participe la repetiții și apoi, în spectacol, să facă figurație la întrunirea electorală din actul III. Era încă devreme și stăteam aciuți, noi, „bobocii”, pe lângă grupurile puse pe șuetă. Se apropie lordănescu Bruno și, discret, îl trage de mânecă pe Niki Atanasiu.

– Ascultă, scumpule, ai citit asta?

– Ce, nene, de **O scrisoare** vorbești? Ce-i cu ea?

– Am citit-o și eu aseară. Să știi că-i bună bucată!

Lordănescu Bruno îl jucase în filmul „O noapte furtunoasă” pe Ipingscu și Sică Alexandrescu îl convocase pentru rolul Cetățeanului turmentat. Era un tip plin de umor și,

cu siguranță, ar fi fost strălucit în piesă, dar, prinzând prea des iz de podgorie și căzându-i năravul în pahar, n-a putut rezista tentației și a renunțat la rol, de teama disciplinei din Teatrul Național. Păcat!

Timp de aproape două săptămâni, regizorul a tot încercat diferiți actori pentru distribuție și, în sfârșit, la 31 august, s-a decis și a anunțat formula cu care pornește la drum. Ceața anilor nu-mi umbrește deloc amintirea despre meșterul Sică. Îl văd limpede cum urmărea atent repetițiile, când încruntat, trăgându-se de nas – ticul lui când nu-i plăcea ceva –, venind cu pași grăbiți în mijlocul actorilor și îndreptând acolo unde „scârțâia”, când așezat comod, cu cafeaua în față și țigara în mână, în loja din stânga, bucurându-se ca un copil că totul merge „uns”.

Premiera s-a dat pe 17 septembrie, adică după trei săptămâni, într-o atmosferă sărbătorească, cu aplauze ce i-au înroșit palmele veteranului cortinier nea Matache. Am fost invitați apoi, toți interpreții, la Athénée Palace, unde, de data aceasta, a fost regizor Aurel Baranga și unde s-a sărbătorit evenimentul, cu bucate alese și,

la sfârșit, cu câteva discursuri și sapirografiare.

Au trecut mai bine de treizeci de spectacole, pline ochi, când, într-o seară, venind mai devreme la cabină, aud o bătaie discretă în ușă:

– Domnule coleg, iartă-mă că te deranjez, n-ai cumva un foc?

În fața mea, Ion Manu. Cu flacăra chibritului, îi caut țigara din mână.

– Am emoții! Astă-seară, în sfârșit, îl joc din nou pe Dandanache. Uite, mi-am adus de acasă totul: macferlanul, umbrela, pălăria și valiza, toate proprietate personală.

Cu ochi de viezure, clipind des, puțin adus de spate, mă uit cum trage din țigară ca un școlar temător că se termină recreația. Aveam să-l văd peste câteva ceasuri, pe scenă, dând viață personajului, cu un pitoresc adorabil, bogat în nuanțe și în fantezie comică. Văzându-l pe acest mare actor, mi-am dat seama câtă dreptate avea Caragiale să fie îngrijorat, scriind de la Berlin unui prieten: „Spune-mi, rogu-te, cine și cum a jucat pe Dandanache, acea meschină bucată de concert pentru care aștept de atâta vac un virtuoso.”

În pumnul meu de amintiri, Ion Manu a fost „un virtuoso”. Sunt aproape cinci decenii de atunci...

CONSTANTIN DINESCU

Ion Manu și Marcel Enescu în **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, în regia lui Sică Alexandrescu



Teatrul ieri

Jurnal teatral finlandez

Luni, 11.08.97. „Tradiționalele” mele gazde finlandeze (spun asta pentru că la ei am stat și anul trecut), actorul Matti Viironen de la T.T.T. și soția sa, Ileana Palli, au fericita idee de a nu mă duce direct la Tampere, ci, mai întâi, la Turku, alt mare oraș al Finlandei, unde vom rămâne o zi întreagă. Aflu despre vechea rivalitate dintre Turku și Tampere, ceva gen Brăila și Galați, dar nu la 20, ci la 200 de kilometri. Și constat că nu numai la Tampere, ci și la Turku există un teatru de vară, și el celebru prin aceea că gradenele sunt dispuse pe o platformă ce se învârtă în timpul spectacolului, astfel încât spectatorii „descoperă” locurile acțiunii și îi urmăresc pe actori în periplusul acestora de la un loc de joc la altul. În acest teatru de vară de la Turku – care a împlinit 40 de ani și în care a jucat și Matti Viironen, originar de aici – se joacă acum musicalul **Zorba**, ale cărui afișe împânzesc orașul. Mi-e greu să mi-l imaginez pe Zorba greul altfel decât l-a „făcut” Anthony Quinn, după cum mi-ar fi greu să „văd” în **Omul din La Mancha** pe altcineva decât Peter O’Toole. Vizităm teatrul, aflat în imediata vecinătate a unei mori vechi, care „joacă” și ea în anumite spectacole și în care acum e depozitată recuzita, păstrându-se pe pereți afișele și amintirea spectacolelor de odinioară. Mă plimb prin decorul circuiar, pe la „firma” lui Zorba și la casa Bubulinei, la cârciumă și, bineînțeles, la biserică, aflată în centrul decorului, după cum era și centrul comunității. La un alt teatru de vară din Turku se joacă, pentru copii, **Robin Hood**. Nu mă pot împiedica să mă gândesc că la fostele teatre de vară din București nu se mai joacă nimic pentru nimeni. Nu mai există nici măcar grădina „Boema” și, bineînțeles, nimeni nu-și mai aduce aminte de tradiția grădinilor de vară din „Micul Paris”. Iar la costul de azi al biletelor nu e de întrezărit, curând, un „investitor strategic”!

De la Turku plecăm la Naantali, aflat la vreo 20 de kilometri. E un adevărat colț de rai al Finlandei, îmbinând fericit grija pentru păstrarea intactă a vechii localități cu turismul modern, care poate pleca și de la o carte, precum cea a scriitoarei finlandeze Tove Jansson despre „muume”, o simpatcă familie de hipopotami, conducând la un altfel de „Disneyland” și la o adevărată industrie de jucării, confecții, bomboane ș.a.m.d., inclusiv seriale de desene animate făcute de japonezi. Doar noi strâmbăm din nas la „Dracula”, pentru a-l „apăra” pe Vlad Țepeș, în timp ce lumea merge înainte și o întreagă industrie americană (inclusiv cinematografică) prosperă și din chestia asta!

Mărti, 12.08.97, ora 12,00–12,30. Un scurt cuvânt de deschidere a festivalului, în aer liber, fără farafastăcuri și pomelnice cu toți sponsorii. Îi vedem împreună pe cei trei mari „vinovați” de selecția actualei ediții: regizorii Otso Kautto, Laura Jäntti și Jussi Helminen. Ultimului i se datorează prezența României – pentru prima dată! – la acest festival, cu spectacolul **Săptămâna luminată** de Mihail Săulescu, în interpretarea Naționalului clujean și în regia lui Mihai Măniuțiu, selecționat în urma participării sale la Festivalul de teatru clasic de la Arad, de anul trecut;

● **ora 12,45.** Într-o piațetă vecină a și început spectacolul în aer liber **Hullu Leandre (Leandru nebun)**, ce va fi reluat pe parcursul festivalului în

diverse locuri și la diverse ore. E un teatru de stradă – pare-se, foarte drag finlandezilor –, ce îmbină pantomima cu clovneria și jocul cu obiecte de recuzită (intrând, toate, într-o valiză prăpădită) cu o bogată improvizație în funcție de public și de situațiile concrete. Genul e reprezentat anul acesta, cu brio, de artistul spaniol Leandre Ribera. Face adevărate minuni cu o rolă mare de bandă adezivă, care, prinzându-i-se sub talpa pantofului, va deveni microfonul unui cântăreț, apoi o tandră parteneră de dans ș.a.m.d.;

● **ora 13.** Ca în fiecare an, la Primăria din Tampere are loc o mică recepție în cinstea oaspeților. Și, tot ca în fiecare an, e premiat – cu o sumă substanțială! – cel mai bun actor al anului de la teatrele din Tampere. Mă gândesc că n-ar fi rău să se instituie și la noi o asemenea practică, oficialitățile fiecărui oraș organizator de festivaluri teatrale, fie ele naționale sau internaționale, având posibilitatea să-și manifeste concret prețuirea față de izbânzile actoricești ale teatrului-gazdă. Ce-ar însemna asta pentru actorii de la Timișoara, Galați sau Piatra-Neamț, nici nu mai trebuie să spun;

● **ora 15.** Teatrul din Tampere (T.T., spre deosebire de T.T.T., care, în traducere, ar fi Teatrul Muncitoresc din Tampere) joacă la sala Frenckell (mică, dar foarte bine utilată) piesa **Juoksuaiko**, titlu al cărui echivalent românesc ar putea fi **În călduri**. E o comedie muzicală stropită din belșug cu (mai mult decât) aluzii sexuale, o „comedie maritală” ce încearcă să fie și o satiră a societății finlandeze de după avântul economic care i-a îmbogățit pe mulți în urmă cu vreo trei decenii, făcându-i să-și schimbe nu numai amantele, ci și nevestele. Scrisă și regizată de Harri Virtanen de la T.T., e desigur bine jucată de colegii acestuia și lumea se amuză copios. Nu mi se pare însă de un prea mare interes. Oricum, până să ajungă și la noi „avântul economic”, cu toate consecințele sale, mai e cale lungă;

● **ora 19.** Am ținut să văd **Brand** de Ibsen, chiar dacă era vorba de patru ore în limba finlandeză. Mi-am zis că, dacă nu va fi cazul să rezist, voi pleca la prima sau la a doua pauză, dar am stat

Steven Berkoff în One Man





© Catalanul Leandre Ribera în timpul unei reprezentații de stradă

până la sfârșit, fără să simt „durata” spectacolului. Încă o dată: ea nu există **în sine** în teatru, totul depinzând de jocul actorilor și de viziunea regizorală. Cu excepția interpretului din rolul titular, fiecare actor susținea mai multe partituri, câțiva chiar cu strălucire. Nu era însă doar un spectacol **bun**; devenea unul **important** prin aceea că te obliga să te raportezi la el, să te gândești pe tine și să-ți analizezi viața prin prisma valorilor morale puse în joc cu simplitatea adevărului teatral, implicând valențe poetice și simbolice, fără nici o ostentație. Aveam să aflăm că Takomi Teatteri era o trupă de actori din Helsinki, în majoritatea lor foarte tineri, trupă aflată la prima ei producție, regia spectacolului fiind semnată de Kristian Smeds. (Sunt și în Finlanda destui actori șomeri, și astfel de trupe, bine strunite regizoral, pot să fie și ele o soluție, la care e de reflectat.) Pentru ținuta și nivelul unui festival e foarte important să existe un asemenea spectacol – pe cât de tulburător, pe atât de incitant prin modernitatea mijloacelor sale de expresie – încă din prima zi. Chiar dacă, să zicem, n-ai vedea altele care să-ți placă mai mult, ai de la început satisfacția de a nu fi venit degeaba, de a te fi îmbogățit sufletește cu un lucru pe care nu l-ai fi putut vedea în altă parte.

În dimineața asta, la sediul festivalului, am cerut să văd mai multe spectacole pe texte finlandeze, pentru a cunoaște mai bine acest teatru finlandez, foarte legat de publicul său, care nu se simte cătuși de puțin complexat

de ceea ce se-ntâmplă prin ograda altora, unde nu se simte obligat să tragă cu ochiul. E aici ceva din firea finlandezilor și chiar din zbuciumata lor istorie din acest secol XX, care le-a făcut și lor mult rău, fără să le afecteze însă identitatea ființei naționale. (Nu întâmplător, într-un ghid turistic ni se atrage atenția că Finlanda și Anglia sunt singurele țări europene care, în timpul celui de-al doilea război mondial, n-au cunoscut invazia și ocupația.)

Miercuri, 13.08.97, ora 15. La Teatterimonttu, sala Universității din Tampere, cu variabile amplasamente pentru scenă și public, Teatrul „Monplaisir” din Rusia prezintă **Pescărușul** de (după) Cehov, în adaptarea și regia lui Igor Larin. E unul dintre cele mai șocante spectacole ale acestei ediții, „scandalosul” Igor Larin propunându-ne o reprezentație de o oră și zece minute, pe un scenariu care reține din piesa lui Cehov doar patru roluri, ce vor fi jucate de doi actori. Unul e chiar Igor Larin, interpretându-l pe Treplev și mai apoi pe Trigorin, în timp ce Nina Zarecinaia și Arkadina vor fi interpretate de Galina Karelina. Reprezentant al tinerei generații, Igor Larin e născut în 1963, în vreme ce Galina Karelina și-a început strălucita carieră artistică în 1956. Alegându-și din universul piesei cehoviene chiar tema teatrului (și a „formelor noi” în teatru!), Igor Larin ne invită la un spectacol de o neașteptată prospețime și un farmec de netăgăduit, în care ironia acidă la adresa formelor vechi





© Moment din Brand de Henrik Ibsen, în regia lui Kristian Smeds



face casă bună cu autoironia la adresa formelor noi pe care, de altfel, le propune. Foarte modern, dar și foarte puțin „rusesc” (stanislavskian), spectacolul nu te lasă nici o clipă indiferent, chiar dacă rămâi cu regretul de a te fi întâlnit prea puțin cu Cehov. „Joacă” realmente în reprezentație și două aripi mari (circa trei metri) de „pescăruș”, pe care Larin le mănuieste cu virtuozitate, făcându-le parcă și pe ele să vorbească. E totuși o „pilulă” a piesei, greu de urmărit de către cei care, eventual, nu o știu dinainte sau care, neînțelegând rusește, nu realizează că e vorba nu doar de patru personaje, ci de mult mai mult decât atât, regizorul alegându-și o „cale de acces” în universul cehovian. Câci spiritul parodiei nu e lipsit, totuși, de o paradoxală tandrețe, iar veritabila performanță actoricească scoate „experimentul” din zona arbitrarului, conferindu-i propriul statut artistic.

Ce-or fi având tocmai rușii cu Cehov? Sau ce-or fi având tocmai românii cu Caragiale? Probabil că moștenirea lor e atât de greu de dus mai departe încât se încearcă și astfel de operațiuni de de-structurare și re-structurare, care-și găsesc legitimitatea numai în măsura în care sunt viabile scenic. N-aș zice însă că e un **drum** care poate fi **urmat**. Fiecare creator e liber să-și aleagă „calea de acces”. Bătătorirea ei indică doar epigonismul;

● **ora 18. One man: Steven Berkoff**, la sala mare a T.T.T. Cu o impresionantă fișă de creație în teatru, film și televiziune, „copilul teribil” al englezilor și legenda vie a Living Theatre-ului, Steven Berkoff e „capul de afiș” al actualei ediții a festivalului de la Tampere, fiind prezentat ca atare. (De reținut că nu numai spectacolele, ci și festivalurile au nevoie de **capete de afiș**, în absența lor publicul încercând un soi de insatisfacție generalizată, orice i s-ar oferi.)

Mim extraordinar, dar și scriitor succulent, Steven Berkoff practică un teatru popular prin excelență: nu se „jenează” nici de expresii, nici de gesturi dintre cele mai fruste, pe care știe totuși să le țină în frâu, nelăsându-le să alunece în obscenitate. Secretul alchimic al enormului său succes cred că stă într-o foarte atentă drămuire tocmai a unor astfel de lucruri, dacă ne gândim bine chiar „shakespeariene”. Iar virtuozitatea n-o ia înaintea gândului, ci i se supune. Și, cu pauza de rigoare, poate ține în priză directă, timp de două ceasuri, o sală cu o mie de locuri. E un „fenomen natural” și un „reper cultural” în egală măsură. Iar faptul că nu respectă limitele sau specificul unui gen sau altul (combinând pantomima cu ironia acidă a replicii, a propriului comentariu, ca în dialogul cu câinele, pe care-l „joacă” tot el!) se dovedește cu atât mai productiv sub raport artistic. E genul de spectacol popular făcut să placă publicului și Steven Berkoff știe să-l și surprindă, fiind mereu cu un

pas dincolo de așteptările sale. Greu să plece cineva altfel decât încântat de la un astfel de spectacol.

Joi, 14.08.97, ora 14. Teatrul de vară din Tampere. Reușim să facem rost de un bilet și pentru Dorel Vișan, pe care-l invit să vadă această curiozitate a lumii teatrale: o „sală” turnantă, platforma pe care se află grădenele pentru spectatori învârtindu-se în decorul natural al teatrului de vară, adaptat însă fiecărui spectacol. În vara asta se joacă **Soldatul necunoscut**, ultima parte a unei trilogii, adaptare a unui celebru roman epopeic de Väinö Linna, prezentând lupta finlandezilor în al doilea război mondial. Un bilet costă aici 200 de mărci finlandeze (ceea ce ar însemna aproape 300 000 de lei, la cursul zilei), se joacă și două spectacole pe zi (la ora 14 și la ora 18), însumând zece reprezentații pe săptămână, iar teatrul are 870 de locuri. Biletele sunt practic vândute pentru toată stagiunea estivală, care durează două luni; până acum au avut peste 65 000 de spectatori. Ei vin din toate colțurile țării, cu autobuze speciale, pentru a asista la cele trei ore și jumătate de spectacol în care atmosfera și ororile războiului nu sunt doar sugerate „ca la teatru”, ci făcute să fie cumva „prezente”, să zicem ca în film, pirotehnia având un important rol în această grandioasă superproducție, care, nu mă îndoiesc, e foarte costisitoare. Vom fi așadar în mijlocul exploziilor, focurilor de mitralieră și bombardamentelor, printre cai, căruțe, mașini, camioane, ambulanțe și chiar un tanc, și el adevărat, care chiar trage, „locurile de joc” schimbându-se în permanență, pentru că, în timp ce noi, spectatorii, ne aflăm cu spatele, se montează rapid alte ambianțe, cu alte elemente de decor. Trei-patru turle de biserică rusească, ivindu-se dintr-o dată pe marginea lacului din preajmă, vor fi suficiente pentru ca acțiunea să se mute în Rusia, în momentul înaintării trupelor finlandeze. Imaginea inițială – un infinit cimitir de cruci albe – va

reveni tulburător în finalul spectacolului, nemaiaivând nevoie de nici un alt comentariu. Totul se petrece ca și cum am asista la turnarea unui film, rotirea spectatorilor îndeplinind funcția montajului cinematografic. Uneori spectacolul poate părea foarte pueril, însă finlandezii acceptă acest gen de convenție între teatru și film, „trăind” ororile războiului, prezentate fără menajamente (inclusiv execuții de tineri soldați finlandezi dezertori), dar știind să și râdă sănătos la numeroase replici cu haz ale bunului-simț popular, care îndură, înfruntă și învinge toate vicisitudinile. În timpul celor trei ore și jumătate ale spectacolului – cu o pauză de 20 de minute – ploaia ne-a încercat de vreo trei ori, dar nimeni nu s-a mișcat, făcându-și apariția doar pelerinele de ploaie (pentru că aici, după cum aveam să aflăm, umbrelele sunt interzise, spre a nu stânjeni vizibilitatea celorlalți);

● **ora 18.** Preluat de Matti cu mașina, ajung la timp la sala mică a T.T.T. (care are trei săli) pentru a vedea piesa finlandeză **Salvatorul** (e vorba de „tătucl” Stalin) de Panu Rajala, în regia lui Tapio Parkkinen. Înțeleg că e vorba de rivalitățile dintre unii lideri politici finlandezi, manipulați de la Kremlin, faptele petrecându-se prin anii '30. Sunt pomeniți Troțki, Kamenev, Zinoviev, iar scena e dominată de tabloul zămbitor al lui Stalin. Din păcate, trupa Teatrului Municipal din Jyväskylä practică un joc cam învechit (o altă „sugestie” de epocă?), iar subtilitățile ideologice ale textului finlandez îmi rămân, bineînțeles, străine. Mi-aduc aminte de **Politicile** lui Theodor Mănescu, la care acum nu se mai gândește nimeni. Oare a trecut destul timp pentru ca „teatrul istoric” să se poată ocupa, la noi, de un personaj de talia lui Lucrețiu Pătrășcanu?

● **ora 24.** Teatrul Centura III din Helsinki prezintă în micuța sală a Casei de cultură a tineretului piesa lui George Tabori **Western evreiesc**, în regia lui Maiju Sallas. Condiția handicapului, fie el fizic – aici, fata evreului – sau moral (rasial) – indianul american pe care ea și tatăl ei îl întâlnesc pe drum –, e despuată de prejudecăți, textul oferind trei partituri excelente, pe care actorii le joacă admirabil. E un spectacol „cameral”, care ar putea fără îndoială să intereseze și la noi, unde problemele rasiale nu se pun atât de acut, dar discriminările există totuși. Dacă interpretul indianului insistă cam mult să fie convingător, rolul evreului e jucat cu o emoționantă simplitate de un mare actor, Erkki Saarela, iar cel al fiicei sale, Ruth, e realizat cu o remarcabilă economie de mijloace artistice, actrița ferindu-se să pedaleze excesiv pe ticurile handicapului fizic. Oricât ar părea de forțată, ipotetica întâlnire a evreului și a fiicei sale cu indianul american, în deșert, devine credibilă prin jocul actorilor și miza pusă în joc. Altfel spus, prin substanțialitatea discursului scenic.

Vineri, 15.08.97, ora 11.30. Întâlnire la sediul festivalului cu directoarea executivă a acestuia, doamna Raija Liisa Selo;

● **ora 13. Lunch** la Tampere Hall, în atât de moderna și totuși somptuoasă sală de concerte (dar și de congrese) a orașului, cu care s-ar putea mândri orice capitală din lume. Mă așteptam să fim mai mulți. Dar nu sunt decât

două mese de câte zece persoane. Organizatorii sunt vreo cinci, dar noi, oaspeții de onoare – printre care, în acest an. mă număr –, vreo cincisprezece. Există și o invitată de onoare, dna Viveca Bandler, fosta directoare a festivalului, acum foarte în vârstă, dar încă foarte spirituală. Toasturile sunt scurte și lumea se simte bine. Stau lângă regizoarea Laura Jäntti, unul dintre directorii artistici ai festivalului, și Hannah Hurtzig, reprezentanta Bienalei de la Bonn, care nu pierde nici un moment pentru a se informa și a informa despre. În fața mea se află gazetarul Roman Doljanski de la Moscova, mai vechea mea cunoștință de la Sibiu, cu care discut posibilitatea invitării spectacolului **Pescărușul** anul viitor la Sibiu, drept care capăt numerele de telefon la care poate fi contactat „teatrul” Monplaisir din Sankt-Petersburg. Nu are încă un sediu, fiind vorba deocamdată doar de cei doi actori care joacă această producție proprie. Laura Jäntti e interesată de România și speră să poată ajunge la festivalul de la Arad, pentru care încerc să găsesc combatanți. Bem chiar și două pahare de vin, ceea ce, pentru Finlanda, e destul de mult, iar la cafea – spre satisfacția mea – se aduc și scrumiere pentru puținii vicioși de la această masă. Totul durează cam o oră și jumătate, agreabil, decent, fără pupături și efuziuni sentimentale balcanico-bahice;

● **ora 15.** La Teatterimonttu are loc a doua reprezentație cu **Săptămâna luminată**, excelent primită de public. Părerile criticilor și oamenilor de teatru vor fi însă împărțite, ceea ce e normal, ținând cont de faptul că și criticii, până la urmă, tot oameni sunt. Oricum, spectacolul i-a interesat pe toți și. În scurtele impresii pe care le înregistrez pentru televiziune, nu puțini dintre ei (de pildă, Ian Hill din Marea Britanie) sunt de-a dreptul entuziasmați, apreciind nu numai originalitatea – și exotismul! – subiectului, ci și fantezia și inventivitatea regizorală, atmosfera și muzica spectacolului, mijloacele artistice folosite în această tentativă de investigare a universului magic. Intervenția lui Mihai Măniuțiu de acum două zile, la conferința de presă de dimineață – pe care, la recitirea notelor, constat că n-am mai consemnat-o – a



Scenă din **Criptograma** de David Mamet, în regia lui Michael Baran



avut darul să înlesnească o corectă înțelegere a spectacolului, a conflictualităților pe care le aduce în scenă. Vom vedea ce va spune și presa finlandeză.

Ziarul local din Tampere, „Aamulehti”, de vineri 15 august (deci, după prima reprezentație, din 14 august), sub semnătura lui Anne Välinoro, în ampla prezentare făcută spectacolului, apreciază „originalitatea îmbinării tradițiilor și credințelor arhaice într-un spectacol al ritualului și limbajului gestual”, având cuvinte de laudă și pentru muzica lui Iosif Herța, „în care etnomuzicologia și-a spus cuvântul până la ultimul sunet”. Tot în „Aamulehti”, sâmbătă 16 august, criticul teatral Markus Määttänen, după ce relatează subiectul și conflictul moral al piesei, apreciază expresivitatea deosebită a montării care îmbină dansurile rituale, în ritmul tobelor, cu simbolurile făcliilor și ale zecilor de lumânări aprinse în „groapa” teatrului. Nu e lipsită de interes nici observația că sistemul de imagini al spectacolului sugerează la un moment dat un Christ înconjurat de zeițăți păgâne, disputându-și întâietatea asupra sufletului celui ce va pleca la cer în Săptămâna luminată. Mult mai rezervat, cunoscutul și temutul critic teatral Jukka Kajava, de la „Helsingin Sanomat” (16.08.1997), vorbește despre o „viziune cvasi-antropologică”, și despre o „zbatere în zona șamanismului”, din spatele măștilor neînțelegându-se însă destul de clar vocile actorilor și sensurile spectacolului, pe care le-a descifrat abia ulterior, citind prezentarea piesei în caietul-program. Ceea ce nu-l împiedică să remarcă faptul că „utilizarea instrumentelor muzicale creează o tensiune extraordinară”.

La invitația Ambasadei României în Finlanda și a Asociației de prietenie Finlanda-România, spectacolul clujean avea să fie jucat și la Teatrul Alexander din Helsinki, duminică 17 august, fiind foarte bine primit și considerat chiar cea mai importantă manifestare culturală românească organizată în capitala finlandeză după 1989.

Să revenim însă la după-amiaza zilei de 15 august, când, după spectacolul de la Teatterimonttu, trupa clujeană a fost invitată de Matti Viironen și Ileana Palli la ei acasă, la un **sauna-party**, cei doi având merite substanțiale în perfectarea acestui turneu la Tampere și Helsinki. I-am lăsat pe actori și pe Mihai Măniuțiu în frumoasa grădină a gazdelor mele și, cu un entuziasm, probabil, vizibil scăzut, m-am lăsat condus din nou la teatru, Matti oferindu-se să mă ia la pauză, dacă spectacolul nu va fi bun;

● **ora 18.** La sala mare de la TTT se joacă **Mătușa mea e altfel** de Kari Paukkunen (care semnează și regia) și Leena Tamminen. E de fapt o comedie muzicală (cam „operetistică”), prezentând viața emigranților din Karelia, în zona centrală a Finlandei, zona Hame (unde oamenii sunt temperamentali „altfel”, adică veseli și guralivi). Viața la țară și lumea văzută prin ochii unui adolescent nu-mi spun prea mare lucru, căci trupa din Oulu practică un stil de teatru ceva mai vechi, nefiind prea clar, pentru mine, de ce trebuia adusă în festival.

Noroc că la pauză sunt „preluat” de directorul TTT, Jussi Helminen, care mă invită în biroul lui, unde, la un gin-tonic, ne vom aduce aminte de ediția trecută a festivalului de la Arad, când a selectat **Săptămâna luminată**. Îi spun că spectacolul a fost foarte bine primit de public, chiar în acea după-amiază, fapt care-i

confirmă opțiunea. Vom merge împreună la party-ul de la Matti, unde vom găsi trupa reconfortată, așa cum e și firesc după sauna finlandeză pe care a făcut-o. Nu ezit să fac și eu o saună, pe la 9 seara, înainte de spectacolul polonezilor, despre care Jussi mă asigură că e cel mai bun din festival;

● **ora 22.** Lângă cafeneaua „Plevna”, în incinta fostelor fabrici de textile ale orașului, într-o mare curte interioară, are loc spectacolul **Carmen funebre**, o adevărată

Una dintre păpușile din spectacolul Cântecul Volgăi la Teatrul Satiric din Sankt-Petersburg, în regia lui Rezo Gabriadz



trezire la realitate a celor prezenți, o lecție de responsabilitate umană, pe care teatrul – din când în când și spre meritul lui – știe să și-o asume. Bate un vânt rece, neprietenos, propice de altfel spectacolului care va urma. Spectatorii stau în picioare, în careu, acesta fiind închis pe latura din spate de două mari porți negre, cu turnuri. O „muzică” sacadată, rău-prevestitoare, dă semnalul începerii spectacolului. E de fapt un același zgomot infernal, ce crește și descrește în intensitate, și el va reveni pe parcursul reprezentației. Oricum, atmosfera e de război și teroare, nelocalizate în timp și spațiu, căci, trecând prin mulțime, pe catalige de 2–3 metri, își fac apariția, goi până la brâu, dar cu lungi fustanele roșii-sângerii și cu căști medievale ce le acoperă tot capul, doi „învăgători” sau invadatori, în fapt doi torționari ai Puterii, care scot din mulțime, deci din rândul spectatorilor, absolut „aleatoriu”, cinci persoane (cinci interpreți aflați în public), fiind cât se poate de clar că în locul lor putea fi oricare dintre noi. Începe o cumplită alergare și biciuire a celor cinci (patru bărbați și o femeie), de către cei doi torționari, aflați prin poziție și forță deasupra celorlalți, deasupra mulțimii din care facem parte. Disperați, sleiți de puteri în urma acestei biciuiri și hăituiți, cei cinci vor fi obligați să se alinieze, să se dezbrace și să pășească resemnați printre porțile negre, ce se deschid parcă pentru a-i înghiți, ca un crematoriu. O cămașă albă întinsă pe o frânghie e ținută apoi de cinci soldați în uniforme închise la culoare, în ultimul moment apărând o fată a cărei imagine se suprapune pe albul imaculat al cămășii. Va fi prinsă în frânghie și azvârlită în toate părțile de soldații care-și aruncă de la unul la altul o sticlă de băutură, cu al cărei lichid roșu o vor împrășca pe rând pe tânăra fată, „însângărând-o”, fără să realizeze că ea putea fi iubita oricăruia dintre ei, căci imediat se vor grăbi să arate publicului fotografiile acestor iubite, pe care le păstrează „cu sfințenie”, în timp ce se dedau la toate atrocitățile.

Spectacolul ar putea fi, desigur, „povestit” în continuare, până la cutremurătoarele scene de pârjol finale, în care apare, pe și mai înalte catalige, moartea, sărbătorindu-și victoria – e vorba de un **Cântec funebru!** –, dar nu atât „story”-ul e important aici, cât expresia, de o violență șocantă, tocmai pentru a nu lăsa pe nimeni indiferent. Și asta, cu atât mai mult cu cât vom fi „liniștiți” că lucrurile nu ne privesc, că povestea n-are nimic de-a face cu noi, deși ea se inspiră din ceea ce vedem cu toții zilnic la televizor, războiul bosniac și atrocitățile lui fiind doar una dintre trimiterile posibile. Spectacolul, datorat tinerei trupe poloneze Teatr Biuro Podrozy (Biroul de Turism Teatral), a câștigat

– după cum aflăm din programul festivalului – toate premiile posibile la festivalul de la Edinburgh și toate superlativalele presei („absolut extraordinar”, zice „The Independent”), fiind prezentat până acum, cu același succes, în treisprezece țări. E considerat și aici, la Tampere (așa cum de altfel și merită), **evenimentul** ediției '97 a festivalului, ai cărei organizatori sunt pe bună dreptate mândri să prezinte „un ansamblu care a creat o capodoperă”.

Nu poți să nu remarci, chiar în timpul reprezentației, distanța enormă ce separă acest gen de teatru – **contemporan** nu doar cu numele, ci și prin aceea că se implică în cele mai acute probleme ale actualității cu exemplară responsabilitate – de producțiile cuminti și comode, aflate din abundență pe toate scenele lumii, inclusiv la Tampere. Sigur că e o formulă de teatru care nu poate fi (și nici nu trebuie să fie) generalizată, dar **atitudinea** unui astfel de teatru față de tot ceea ce ne înconjoară e **pilduitoare**. Nu întâmplător Steven Berkoff, prezent și cu una dintre piesele sale pe afișul festivalului, scria: „Este unul dintre cele mai captivante spectacole teatrale pe care le-am văzut în viața mea”.

După cele 40 de minute de spectacol pleci răscolit în toată ființa ta și umilit de propria-ți nepăsare, consunând vinovat cu a celor din jur. Căci, o dată ieșit din teatru, viața își urmează cursul, e 11 seara și a început marea chermesă a festivalului, care durează toată noaptea,

Imagine din spectacolul Carmen funebre al trupei poloneze Teatr Biuro Podrozy





alimentată cu destul alcool, ca să uiți de orice responsabilitate. Poate că oamenii trebuie iubiți, chiar așa urți cum sunt.

Sâmbătă, 16.08.97, ora 15. La Teatrul Frenckell se joacă decent, modern și curat, piesa **Criptograma** de David Mamet, a cărei premieră mondială a avut loc doar cu un an-doi în urmă. Tradusă în finlandeză și regizată de Michael Baran, jucată de Teatrul Național Finlandez din Helsinki, piesa opune lumea curată a copilăriei, lumii adulților, plină de mistificări. Admir eclerajul spectacolului și simplitatea comunicantă. Oare de când n-a mai apărut la noi o piesă în care lumea să fie văzută și din perspectiva copilului sau a adolescentului? Simt că e ceva adevărat în toată chestia asta și nu mă mir că spectacolul, de numai o oră și jumătate, e viu aplaudat de public;

● **ora 21.** La TTT, în cea de a treia sală și cea mai mică, unde nu am bilet, dar mi se oferă un scaun, prin bunăvoința și trecerea de care se bucură aici Matti Viironen (interpretul **Bolnavului închipuit** de Molière, ce va avea premiera pe 2 septembrie), văd o comedie de Kari Heiskanen, **Totul e disperare**. Actorii (doi bărbați și două femei) sunt foarte buni, spectacolul e alert și place publicului, acesta reacționând cu satisfacție mai ales la schimbul de replici, care au și o clară tentă licențioasă. Voi afla, dincolo de cele scrise în program, că e vorba de o reîntâlnire peste ani, perechile constatând că s-au schimbat zadarnic între ele, de vreme ce problemele lor au rămas aceleași. Ceea ce, din câte îmi aduc aminte, e chiar adevărat. Subiectul e generos, iar „problematica”, valabilă oriunde.

Cum am întâlnit frecvent aceeași semnătură în dreptul textului și al spectacolului, vreau să cunosc amploarea actuală a fenomenului în Finlanda. În mod constant există trei regizori care sunt și autori dramatici și un autor dramatic care e și regizor. Nu e vorba de adaptări, ci de piese propriu-zise. Și nu pot să nu mă întreb de ce nici un regizor de la noi, de la Victor Ion Popa încoace, nu încearcă măcar să fie și autor dramatic, și de ce nici un autor dramatic nu mai încearcă să-și regizeze singur piesele, ultimul care a făcut-o fiind, pare-mi-se, Tudor Popescu. Sigur că sunt **meserii** diferite, dar ele se și întrepătrund de multe ori, așa că exclusivismul la care s-a ajuns la noi nu e neapărat un semn de progres în domeniu. De altfel, în cazul autorului și regizorului de la care am pornit, Kari Heiskanen, aflu că el este și un foarte bun actor. Și iată că-mi amintesc acum de strădaniile lui Paul Ioachim la nou-înființatul teatru de proiecte „G. Ciprian” din Buzău, unde și-a regizat în acest an propria-i piesă, **Podul sinucigașilor**, cu o mică trupă, provenind din cea a Teatrului Odeon. Așadar, fenomenul n-a dispărut complet nici la noi, numai că s-a atrofiat sub multiple aspecte, iar rezultatele lui nu sunt prea semnificative în clipa de față. Oricum, ar fi de reținut că exclusivismele nu sunt bune nici în viață, nici în teatru.

Duminică, 17.08.97. Ultima zi a festivalului;

● **ora 10.30.** Întâlnire finală, la sediul festivalului, cu Raija Liisa Selo, directorul executiv al festivalului, funcție

pe care nu o va mai ocupa la anul, așa cum nici Jussi Helminen nu va mai fi director la TTT. Numai că oamenii nu-s dați afară peste noapte, pe motive politice sau pentru că, schimbându-se guvernul, devin automat „incompetenți”. Au avut un contract, știu că acesta va expira și nu văd în faptul că nu vor mai fi directori nici o nenorocire. Sunt deci avantaje indiscutabile în angajarea directorilor prin concurs, dar pe o perioadă determinată. De pildă, în Finlanda, pe cinci ani. Ceea ce nu exclude posibilitatea unui al doilea directorat (e cazul lui Jussi Helminen), care va fi însă și ultimul la teatrul (sau festivalul) respectiv;

● **ora 12.** La Teatrul Frenckell, **Cântecul Volgăi**, în interpretarea Teatrului Satiric din Sankt-Petersburg. E o trupă de numai cinci marionetiști, care și-au scris și textul – deosebit de sensibil –, cu o ironie când acidă, când dulce față de tot ce-a fost, un soi de râsu’-plânsu’ care, iată, poate fi și rusesc. Spectacolul, o adevărată revelație în materie de artă a marionetei, e urmărit cu sufletul la gură de toată lumea. Relația cu marioneta e de o rară gingășie, mânuirea e artă sută la sută, iar inventivitatea și umorul creatorilor de marionete au o finețe indescritibilă. O întreagă perioadă istorică, dintre cele mai dificile sau aberante, cu cinci ani înaintea începerii celui de-al doilea război mondial și până către sfârșitul acestuia, e surprinsă prin prisma omului simplu, a îndrăgostiților cărora nu le va fi rezervat un destin prea fericit. Sunt figurați cu o extraordinară fantezie prin doi cai, iar relația lor – omenească până în măduva oaselor – va fi de o nesfârșită tandrețe. Întreg spectacolul e încântător, bogat în sugestii și simboluri, și e jucat cu o credință care poate transfigura orice, dezgropând și apoi îngropând la loc trecutul, în nisipul uitării și al timpului. O excelentă închidere de festival, după care n-ar trebui să mai văd nici un spectacol;

● **ora 14.30.** Fac totuși greșeala de a ceda insistențelor dnei Hannah Hurtzig, care pretinde că nu voi cunoaște aproape nimic din teatrul finlandez fără să văd Turkka, drept care, bătaioasă cum e, îmi și face rost în ultimul moment de un bilet la Teatrul din Tampere, cel din fața primăriei, unde are loc spectacolul. Nu se cheamă Turkka, ci **O femeie total satisfăcută** și e vorba de o piesă-carnaval scrisă și regizată de o figură a teatrului finlandez, Jouko Turkka, împreună cu fiul său, Juha Turkka, o așchie sărită, pare-se, nu prea departe de trunchi. Piesa e jucată de Teatrul Municipal din Pori, ce-i drept într-o manieră carnavalescă (apropiată cumva de commedia dell'arte), plină de vervă și, ca urmare, are un mare succes la public. Totuși, după suav-tulburătorul spectacol petersburghez, parcă nu mai merge nimic.

Așa că mă aflu din nou, pentru a-mi scrie notele și a mai adăsta puțin în această caldă și aurie duminică de toamnă finlandeză, pe terasa cafenelei de la TTT, în piața centrală a orașului, unde flutură pentru prima dată, la această a 29-a ediție a Festivalului Internațional de la Tampere, și steagul românesc.

VICTOR PARHON

Sitges '97 și memoria de spectator

Într-un fel, este un avantaj acela de a scrie despre un eveniment – despre un festival de teatru, în cazul de față – la o oarecare distanță de la consumarea lui: multe dintre detaliile care ți-ar fi reținut poate atenția, încercând inutil relatarea, au pălit, și-au ocupat cuminiți în memoria de spectator locul cuvenit, adică acela de simple detalii. Și-au păstrat însă întreaga pregnanță reperele autentice, spectacolele ce candidează la un loc în „fondul principal” al aceleiași memorii de spectator.

Festivalul despre care va fi vorba în rândurile ce urmează se desfășoară, în fiecare an, la începutul lunii iunie, în Spania (de fapt, ar trebui să scriu în Catalonia, locuitorii acestei zone iberice privindu-te cu aceeași agasată ranchiună dacă le spui „voi, spanioli” cum te privesc scoțienii sau irlandezii cărora le-ai spune, Doamne ferește, „voi, englezii”), la Sitges, un foarte cochec oraș turistic situat pe malul mării, la circa 40 de kilometri de Barcelona. Localitatea găzduiește de aproape trei decenii un festival de teatru care, după ce și-a schimbat de mai multe ori formula, de-a lungul timpului, a optat pentru o amplă deschidere internațională, spectacolele de teatru, de muzică și de dans din țările cele mai diferite ale lumii fiind programate alături de spectacole din Catalonia. „Ca să se vadă limpede” – afirmă deschis și „profund autocritic” Joan Ollé, directorul Festivalului la ultimele sale ediții – „unde sunt ei și unde suntem noi, cât de mult mai avem de învățat în ceea ce privește arta spectacolului”. Ideea fundamentală a selecției asumate în totalitate de domnia sa este realizarea unei imagini cât mai fidele a tendințelor actuale în arta spectacolului, realizarea unui inventar, dacă vreți, al preocupărilor la zi în domeniu. Poate nu sunt numai capodopere în Festivalul de la Sitges, dar sunt, programatic, spectacole care **vor ceva, care au un gând anume, care încearcă**. Tocmai de aceea, cred că principala calitate a ediției pe care am văzut-o, cea de a douăzeci și opta, a fost diversitatea propunerilor. Propuneri cu care erai sau nu de acord, important fiind însă faptul că ele erau formulate și că publicul avea posibilitatea să le cunoască și să le aprecieze.

Pentru că am vorbit de public, nu pot să nu amintesc, fie și în treacăt, că în Occident festivalurile se fac **chiar** pentru spectatorii dintr-un oraș sau altul, nu doar pentru un grup – mai mult sau mai puțin amplu, mai mult sau mai puțin același, mai mult sau mai puțin itinerant – de specialiști, de oameni de teatru. Sigur că și acest grup există (e normal și nu e nimic rău în asta), dar evenimentul este **al orașului**, iar sălile sunt umplute mai ales de localnicii plătitori de bilet și în mai mică măsură de specialiștii posesori de invitații.

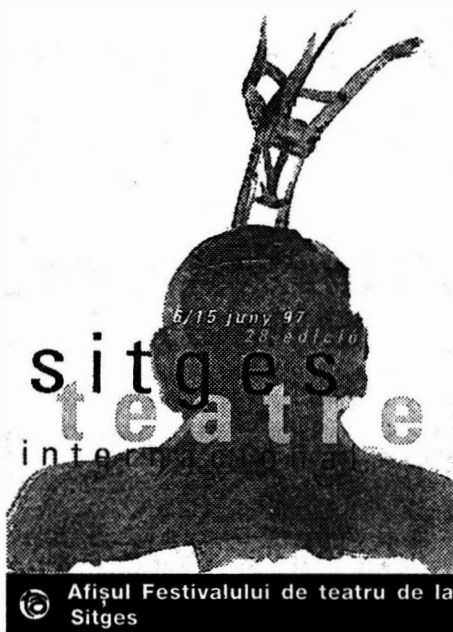
Revenind la acele spectacole-reper, cele ce își reclamă, cum spuneam, în mod firesc locul în fondul principal al memoriei de spectator, primul titlu ce se

decupează când ne referim la Sitges '97 este **Oh, les beaux jours!** de Samuel Beckett, pus în scenă de Peter Brook, coproducție a Centrului Internațional de Creații Teatrale și a Teatrului Vidy din Lausanne. Auzisem despre spectacol, citisem că turneul pe care l-a făcut la Paris, imediat după premiera din Elveția, fusese întâmpinat mai curând politicos decât entuziast. Surpriza a fost cu atât mai mare, deși, în realitate, toate spectacolele semnate de Brook, oricât ai afla, oricât ai citi despre ele, constituie (pentru mine, cel puțin) o enormă surpriză. Fie și aceea a descoperirii-redescoperirii unei simplități a mijloacelor pe care aș numi-o sfidătoare. Senzația de simplitate desăvârșită din montarea cu **Oh, les beaux jours!**, de totală absență a intervenției regizorale, se năște – simțai bine – tocmai din nenumărate și minuțioase intervenții, operate însă fără trufie, cu o atitudine de calmă modestie, de interes proaspăt, adânc față de text. Spectacolul nu **ni se arată**, ci se desfășoară pur și simplu; caută ca pentru sine, preocupat să descopere, nu să demonstreze, un gând, un adevăr, o înfiore de viață. Se reconstituie cu strălucită expresivitate o lume, un univers uman care – paradoxal – devine cu atât mai spiritualizat, mai „general valabil” cu cât fiecare element, de la modul de a vorbi până la vestimentație, coafură sau obiectele de recuzită este mai concret datat, reproduce, cu pedanterie

aproape, imaginile familiare ale unui timp anume: anii '50. Recursul la realism – un realism niciodată plat, indiferent, ci însuflețit de voluptatea descoperirii, înnobilit de sensibilitatea observației – definește spectacolul în ansamblu și în fiecare dintre compartimentele sale. În primul rând, scenografia semnată de Chloé Obolensky, în fața căreia îți regăsești instantaneu minunările candidale ale copilului care asistă la un spectacol unde Zmeul Zmeilor e aidoma celui din realitate (!). Ești tentat să pipăi discret movila de pământ și pietriș, să te convingi dacă nu cumva e „de adevărat”. Artistul se retrage discret în spatele creației sale, rafinamentul și, aș spune, caracterul **deliberat** al efectului plastic constau, din nou, în finețea observației, în jocul atent controlat al liniilor, al proporțiilor, al nuanțelor. Aceeași senzație de simplitate – rod al unor inteligente și

precise șlefuiuri de gest, intonație, ritmuri – o dă și nota definitorie a interpretării încredințatei Natashei Parry și lui Jean-Claude Perrin. Lumina, energia vin din interiorul personajului și, deși gesturile și replicile se reiau de-a lungul piesei, ca într-un ceremonial existențial, vraga e tot mai puțină, se face parcă mai frig, mai întuneric – totul piere, se destramă, tocmai pentru că, aparent, nimic nu se schimbă.

Referindu-mă, iarăși, la bucuria de spectator, alături de **Oh, les beaux jours!** așez (pe o altă treaptă a scărilor de valori, dar alături, totuși, într-un anume sens) spectacolul de dans al trupei catalane „Nats nus”. Nu





© Imagine din timpul festivalului

neapărat pentru performanțele coregrafice (reale), cât pentru o scânteietoare demonstrație că inteligența, inventivitatea și umorul se pot perfect dispensa de cuvinte, că un gest poate exprima mai mult decât o frază și o tresărire a corpului poate comunica mai mult decât un discurs.

O experiență specială a fost, la acest Sitges '97, spectacolul **Hamlet** al ucraineanului Valeri Anisenko. Marele nedreptățit al festivalului, aş spune, cel repudiat cu violență de către spectatorii veniți cu sacul mare (după un triumf înregistrat de regizor, cu o altă montare Shakespeare, la Edinburgh). Sigur, **Hamlet** nu este o creație desăvârșită (în ciuda unor calități cu adevărat demne de luat în seamă), dar respingerea lui (atât de violentă încât s-a soldat, pentru Anisenko, cu un infarct) se datorează, cred eu, faptului că montarea nu corespundea deloc imaginii pe care occidentalii o au despre „extraordinarul teatru din Est”. În acest spectacol nu regăseau nimic din marile desfășurări de forțe, din mărețele recitaluri actoricești, din bogăția de semne, din intensa vizualitate a montărilor pe care ei le consideră „stanislavskiene”. Tragediei i se răpise (deliberat!) măreția, totul era disperant și disperat de mărunț, derizoriu, fără nădejde. Eroii deveniseră făpturi amărâte,

care nu își înfruntă cu noblețe destinul potrivit, ci îl **rabdă** pentru că nu au alegere, pentru că s-au obișnuit dintotdeauna să nu decidă nimic, să încerce doar să supraviețuiască. Era cumplit de trist **Hamlet**-ul ucrainenilor, de o tristețe timidă, umilă, fără pană și, de aceea – din punctul meu de vedere –, răscolitoare. Multe lucruri erau neduse până la capăt, se produceau adesea abateri de la bunul-gust (neobișnuit de urite costumele, de pildă), dar există în acest spectacol o vână de personalitate, o scânteie de adevăr care au fost pe nedrept ignorate.

Am vorbit până acum despre bucurii de spectator, dar nu vreau să închei înainte de a menționa, măcar, bucuriile de **spectator român**: succesul spectacolului Teatrului „Levant” condus de Valeria Seciu, cu **Pelicanul** pus în scenă de Cătălina Buzoianu, a fost unul dintre momentele de referință ale festivalului. Fiecare dintre cele trei reprezentații s-a încheiat cu urale, iar în comentariile presei spectacolul nu a avut doar cronici foarte bune, dar s-a păstrat mereu, ca punct de reper, când se analizau reușitele ori nereușitele programului.

CRISTINA DUMITRESCU

SALVATORE NICOSIA, directorul Festivalului

„Salvo Randone“:

„Dorim să continuăm schimburile cu România“

□ Iată-ne la finalul celei de a cincea ediții a Festivalului „Salvo Randone“, care s-a dovedit, și de data aceasta, în ciuda a mii de dificultăți, un succes...

■ Într-adevăr, îl consider un succes. Ediția 1997 s-a încheiat într-o atmosferă de mare rafinament intelectual, cu mulți oaspeți importanți veniți să onoreze memoria marelui actor sicilian născut pe aceste meleaguri – Salvo Randone. Festivalul are momente distincte. Unul este concursul trupelor de teatru amator italiene, câștigat de o companie din Mantova. Al doilea moment este cel al invitațiilor speciali; în acest an, compania Romthalia a Fundației culturale Euroart, care, în colaborare cu Teatrul Național din București, ne-a încântat cu un spectacol pe un text de Teodor Mazilu, în regia lui Renato Giordano, **Don Juan moare ca toți ceilalți**. A fost o mare plăcere să urmărim acest spectacol, foarte aplaudat de public. Încă o dată, România a dat dovada unei prezențe valoroase în Italia. Îmi doresc foarte mult ca acest schimb cultural cu România să continue. Mulțumesc Ministerului de Externe al României, Ministerului Culturii, Teatrului Național din București pentru sprijinul acordat și îmi exprim speranța că aceste schimburi culturale se vor intensifica și cu contribuția substanțială a unor fundații culturale precum cea condusă de dumneavoastră, care sunteți și autoarea traducerii piesei prezentate de talentații actori români. Sunt foarte mulțumit de modul în care s-a desfășurat colaborarea noastră cu compania românească, într-un spirit de profesionalism, operativitate, prietenie.

□ Vă mulțumesc pentru aceste cuvinte. Succesul de care ne-am bucurat aici, premiul pe care compania Romthalia l-a primit „pentru excepționala calitate artistică“ și pentru „curajul“ de a propune și concretiza acest proiect cultural de promovare a dramaturgiei și teatrului contemporan românesc în Italia și a celui italian în România au încununat efortul nostru în seara

finală. Printre atâtea personalități importante ale vieții teatrale și culturale italiene, am avut sentimentul că participăm, cu adevărat, la un eveniment important.

■ Într-adevăr, seara finală, cea a premierilor, gala festivalului, atât de plină de emoția participării unor mari nume ale teatrului și filmului italian, ne-a demonstrat că nu se poate vorbi despre o criză a teatrului și a cinematografiei noastre. Premiile pentru carieră, care constituie al treilea moment distinct al festivalului, au fost acordate în acest an marii actrițe Rossella Falk, marelui actor Raf Vallone, regizorului Maurizio Scaparro. Alte premii au fost cele numite „Palco-Cinema“, acordate actorilor care s-au distins cu egal succes în teatru și în film, în ultimul an. Apoi, premiul Asociației Autorilor Dramatici. Și, nu în ultimul rând, premiul Caltabellotta, acordat companiei Romthalia, pentru contribuția sa la schimburile teatrale între România și Italia, alături de alte premii acordate unor oameni de teatru, critici, ziariști, editori de teatru italieni.

□ Care a fost componența juriului?

■ Juriul îl are ca președinte pe Aldo Nicolaj, o mare personalitate a teatrului italian și internațional. Apoi Renato Giordano, regizor și director al teatrului Tordinona din Roma, Rosario Galli, dramaturg, actrița Valeria Ciangottini și directorul revistei de teatru „Prima fila“, Nuccio Messina.

□ Să revenim la colaborarea Festivalului „Salvo Randone“ cu România. Soarta a vrut să fim pentru a doua oară aici, după prezentarea acum doi ani, la a treia ediție, a spectacolului Pescărușul de Cehov, în regia Cătălinei Buzoianu, produs de Teatrul Mic din București. S-a creat un precedent care-i obliga foarte mult pe cei ce urmau să reprezinte România.

■ Aș spune că e un precedent care ne obligă și pe noi, ca organizatori, să nu renunțăm la această minunată relație de colaborare ce s-a creat, cu eforturi de ambele părți. Dorim să continuăm schimburile

cu România. Sperăm să putem aduce în țara dumneavoastră trupe italiene, cu spectacole reprezentative, pentru a dovedi vitalitatea teatrului italian. Depinde de noi, de sprijinul pe care autoritățile culturale ale celor două țări ni-l vor da, să putem continua ceea ce am început acum doi ani, ceea ce am realizat anul acesta, prin prezentarea unei co-producții româno-italiene. Am dori să vedem spectacole românești și în timpul stagiunii, iarna, și sperăm să reușim. Doresc succes și mai departe spectacolului companiei Romthalia. Felicitări și mulțumiri tuturor celor din Fundația Euroart și din compania Romthalia, pentru nivelul lor cultural și teatral, pentru spiritul de colaborare, de prietenie pe care l-au demonstrat.

CARMEN VELCU

Compania Romthalia, în spectacolul Don Juan moare ca toți ceilalți de Teodor Mazilu (regia: Renato Giordano)



ANNA CERA VOLO

Arta tânără în Bienala de la Torino

In aprilie, s-a desfășurat la Torino cea de a opta ediție a Bienalei tinerilor artiști din Europa și țările din jurul Mediteranei. După Bologna, este pentru a doua oară când un oraș italian găzduiește această manifestare, în cadrul căreia și-au prezentat operele circa opt sute de tineri artiști sub 35 de ani. Proveniența participanților: Italia, Albania, Algeria, Bosnia, Cipru, Croația, Egipt, Franța, Germania, Grecia, Iordania, Israel, Malta, Palestina, Portugalia, Slovenia, Spania, Turcia.

Structurată pe mai multe secțiuni – teatru, dans, cinema, benzi ilustrate și ilustrație de carte, grafică, arhitectură, arte plastice, design, literatură, muzică, modă, arte ambientale, gastronomie –, Bienala a oferit ocazia unei viziuni de 360 de grade asupra perspectivelor artistice, a stimulilor procesului de creație, a limbajelor expresive care vor ocupa, chiar luând în calcul evoluția și maturizarea artiștilor, zorii culturali ai mileniului III.

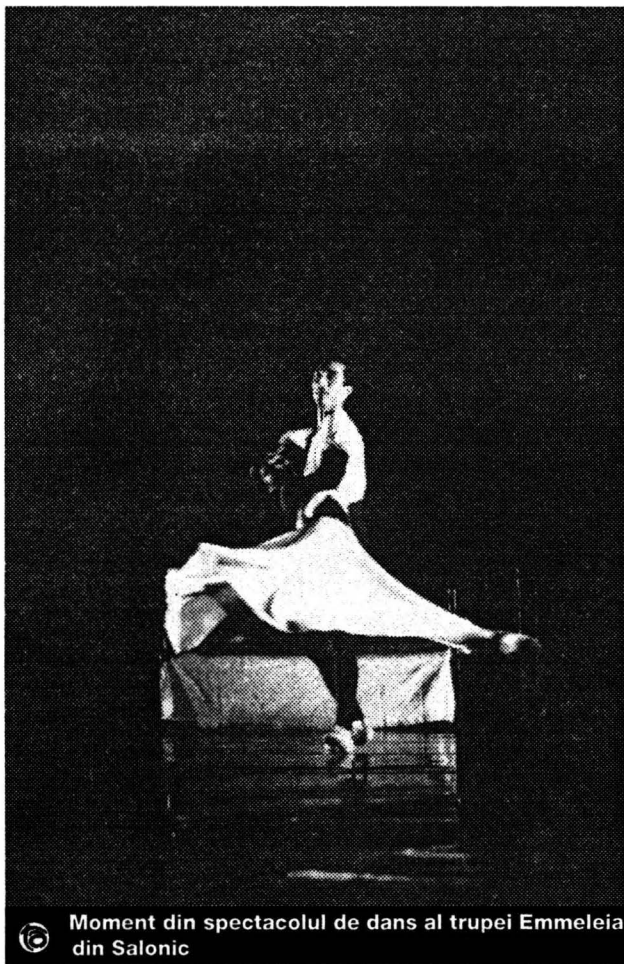
Instituțiile organizatoare ale acestei ediții au fost Primăria și Prefectura Torino, regiunea Piemont și Comitetul Internațional, organ permanent al Bienalei. Un comitet științific, compus, printre alții, din Alessandro Baricco, Tahar Ben Jelloun, Jack Lang și Gabriele Vacis, a avut misiunea de a identifica direcțiile artistice și de a servi drept garant pentru calitatea lucrărilor selecționate. Printre reperele ideale pe care organizatorii le-au ales pentru a da o fizionomie proprie ediției torineze s-au numărat: multicultura, manageriatul cultural juvenil (tocmai pentru a-l pune în evidență într-un sistem unde bogăția economică produsă de sectorul artistic este derizorie și exclusă din mecanismele normale ale pieței), în fine, raportul dintre artă și tehnologie (pentru studierea criteriilor de inovare a limbajelor). În mod concret, acest punct a fost ilustrat în timpul Bienalei prin diferite lucrări. În primul rând, Info (design: Massimo Giacon, software: Stefano Roveda, realizare: Societatea Pigreco prin Telecom), o marionetă virtuală animată de Giacomo Verde, realmente capabilă să dialogheze cu publicul. Carlo Infante și trupa Entasis s-au ocupat de **Supersantier** (Ipercantiere). Cu câteva luni înainte de inaugurare, producția fusese dotată cu un sit Internet; în plus


a fost creată acum MAP (Mutation Art Point), o hartă în interiorul sitului web, pentru permanente conexiuni și aduceri la zi cu informații culturale. Infante și Franco Torriani au fost conducătorii unei reuniuni cu titlul „Creativitatea conectivă”, despre noile orizonturi ale telematicii în funcție de politicile culturale.

Teatrul tânăr italian a fost reprezentat la Bienală de compania Les Baguettes, cu un spectacol de clovni, și de autoarele-actrițe Martina Ferraboschi și Sandra Cattaneo, cu **Războiul s-a sfârșit**, o perspectivă feminină asupra epocii ultimului război mondial. La Compagnia dei Giovani de la Teatro Stabile din Torino a prezentat **Focuri reci**, pe texte de Vincenzo Consolo, în regia lui Mauro Avogadro – o lectură isterică, ucigând, literalmente, frumoasele pagini extrase din operele autorului. În sfârșit, Gruppo della Rocca a propus, cu **Suk**, texte poetice aparținând unor autori de diverse naționalități. Din Spania a sosit **Dos estrellitas pequentas** (Două stele mititele) al trupei La Pina, o succesiune de patru povești incredibile. **Imago**, adus de Teatar Exit din Croația, a fost un spectacol despre afirmarea businessman-ilor în ascensiune, laureat cu felurite premii în patrie. Compania Visoes Uteis din Lisabona a oferit o versiune a **Cameristelor** lui Genet; trei tineri actori, bine pregătiți din punct de vedere tehnic, au furnizat o elaborare a celebrului text în limitele unei sincere credibilități.

Înainte de a ajunge la Torino, spectacolele au făcut un popas la Parma, la Avandpremierea internațională a





 Moment din spectacolul de dans al trupei Emmeleia din Salonic

teatrului. Tot la Parma, Judith Malina, Hanon Reznikov și scenograful Luciano Damiani au condus câteva seminare, în timp ce, la Torino, Gabriele Vacis și scriitorul Dario Voltolini au dirijat „Mesaje și sticle”, un workshop care s-a transformat într-o montare țesută din mesajele scriitorilor prezenți la Bienală, scrise în limbi diferite.

Ediția torineză a prezentat, în paralel cu manifestarea oficială, Bienala Off, o inițiativă importantă pentru valorificarea altor două sute cincizeci de producții artistice, dintre care patru cincimi aparțineau artiștilor locuitori în regiune. În plus, impactul asupra teritoriului a fost consolidat prin extinderea în alte cincisprezece orașe piemonteze a întâlnirilor, reuniunilor etc. și prin reluarea unor întregi secțiuni prezentate mai întâi la Torino.

Din păcate, în ciuda așteptărilor de implicare socială, Bienala a fost înghițită, sufocată de marele oraș și s-a desfășurat într-un climat lipsit de aer și vitalitate, ceea ce, dată fiind prezența atât de multor tineri, e cu atât mai straniu; ca și cum entuziasmul i s-ar fi pus o surdină. Care sunt sentimentele ce-i îndeamnă pe artiștii de mâine spre opera de creație? Apare, dominant, un simțământ de angoasă, domolit, doar în scurte fulgerări, de optimism și de o ironie mușcătoare sau grotescă.


Traducerea: **A.G.**

Un festival de dramaturgie contemporană

Intre 24 și 29 aprilie a avut loc la Budapesta o trecere în revistă a celor mai izbutite spectacole din dramaturgia contemporană maghiară, jucate în ultimul an. Manifestarea a fost organizată de Uniunea Teatrală Ungară, ajutată financiar și logistic de Ministerul Culturii, de Fondul Național pentru Cultură, de Fundația Soros, de Institutul Francez, de Institutul Goethe și de Consiliul Britanic. Timp de cinci zile, s-au întâlnit la spectacole și în colocvii invitați din Franța, Marea Britanie, Germania, Austria, Olanda, Belgia, România, Polonia, Finlanda, Țările Baltice, Rusia, Statele Unite ale Americii, Suedia, Danemarca.

Grupul de organizatori entuziaști, călăuzit de principiul conform căruia o artă teatrală vie nu poate exista fără dramaturgie autohtonă de calitate, și-a fixat drept țel să ofere regizorilor, traducătorilor, autorilor dramatici, secretarilor literari, unguri și străini, posibilitatea de a-și



 Scenă din spectacolul Matineu de Monori Lili și Székely B. Miklós





Moment din spectacolul *Investigație în Cazul Trandafirilor* (Legendă criminală) de Darvasi László



forma o viziune cât mai cuprinzătoare asupra literaturii dramatice actuale din Ungaria.

În cadrul festivalului au putut fi văzute șase spectacole, selecționate de redactorii revistei de specialitate „Színház” („Teatrul”); în fiecare dimineață aveau loc colocvii susținute de oameni de teatru din diferite țări pe marginea dramaturgiilor naționale respective; spectacolele erau discutate seară de seară, după reprezentație. Pe toată durata festivalului s-a ținut pentru studenții actori și regizori un **workshop** pe baza unor texte din dramaturgia maghiară contemporană. De asemenea, s-au citit piesele unor dramaturgi foarte tineri, traduse în limbile germană și engleză. S-a organizat și o expoziție-târg de carte de teatru. S-a conceput un program dens pentru popularizarea, consacrarea și situarea pe poziții competitive a dramaturgiei contemporane maghiare. Pentru asta s-a avut în vedere invitarea unui mare număr de oameni de teatru străini, care pot acționa în vederea împlinirii acestor deziderate în toate colțurile lumii civilizate. Din cele câteva duzini de producții vizionate, comisia de selecție a ales pe cele ce depășesc sfera interesului local. Performanța a fost cu atât mai mare cu cât spectacolele nu au fost traduse la cască. Fiecare piesă era prezentată, în rezumat, în caietul-program al festivalului. Spectacolele valorificau textul, cuvântul construind o rețea de relații între personaje și punând în valoare măiestria actorului. Am putut vedea un teatru căruia i s-a redat condiția primordială, aceea de a fi **arta cuvântului rostit**.

Nu vreau să fac o trecere în revistă a titlurilor prezentate sau o analiză a spectacolelor. Au fost și mai bune, și mai rele, și excepționale. Vreau doar să consemnez o inițiativă demnă de toată lauda, petrecută

într-o țară vecină, cu probleme teatrale asemănătoare cu ale noastre. Căci s-a pus degetul pe rană atunci când s-a spus: există o problemă a dramaturgiei contemporane maghiare. În ultimii zece ani a scăzut mult interesul față de dramaturgie, ca gen. Înainte de căderea comunismului, în aria Europei centrale și de Răsărit teatrul era o importantă componentă a vieții culturale. Teatrul spunea lucruri care nu puteau fi spuse altundeva și altcumva decât prin limbaj teatral. Azi, teatrul își găsește cu greu loc în societate. Formele consacrate în care el funcționa, în anii '60-'80, s-au dizolvat. După somnolența din '90, dramaturgii au început să scrie lucrări care, acum, după ce s-au jucat, permit unele concluzii: s-au produs modificări esențiale în filosofia limbajului, ajungându-se până la pulverizarea sa. Limbajul dur, frust, fără perdea este, la urma urmei, proiectarea în comunicarea cu cei din jur a unor stări de spirit tensionate, specifice unor oameni marcați psihic de tumultul vieții agitate, stresante, de la sfârșitul acestui mileniu, indiferent de poziția lor socială, de pregătire sau educație. O altă caracteristică a acestei noi dramaturgii este faptul că unele piese au fost scrise de o echipă întreagă, prin conlucrarea dintre autor, regizor, actori. Subiectele se concep, se îmbogățesc, se finalizează printr-o susținută muncă în timpul repetițiilor.

Această primă ediție a Festivalului de dramaturgie contemporană maghiară de la Budapesta a deschis o cale prielnică unei tradiții. La unul dintre colocvii ni se comunica statistic că, din totalul studenților de la Filologie, doar 10% aleg drept exercițiu literar de compoziție genul dramatic. Vreau să cred că asemenea manifestări vor contribui la mărirea acestui procent.

ANA SCARLAT

