



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.

Astăzi însă acele regimuri au dispărut; din Europa, cel puțin. Și, simultan, au început să se stingă ecorile 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 –

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 Panțel 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 oprimare 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 dărâării 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

H o n n e c k e r , precum și informația despre un canibal din Rusia situează personajele într-un timp istoric. O scrisoare pierdută, un nasture

de sidex găsit și apoi rătăcit, 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.

Soldații 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 furis 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 trimiteri 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 zdrăngănitul locurilor comune. Uneori dezamăgirea e provocată de superficialitate, nu de disperare.

MAGDALENA BOIANGIU

* Kurt Drawert, „Totul e simplu”, în românește de Victor Scoradeț, Editura Unitext, București, 1996.

KURT DRAWERT

TOTUL
E simplu

