

# Teatrul din cărți

Mircea GHIȚULESCU

## Din și prin câmpul poeziei

La adunarea anuală a membrilor Secției de dramaturgie și teatologie a Asociației Scriitorilor din București, am constatat cu uimire că au fost editate, în cifre relative, circa 200 de piese noi, după 1990, ceea ce, la capacitatea României pare o mică industrie. Foarte puține au ajuns pe scenă, și mai puține au fost comentate.

\*

Poemul dramatic *Miorița* de Valeriu Anania (reeditată la Editura „Dacia” din Cluj în Bibliografia școlară) este un eveniment editorial. Poetul-ierarh pare la lectură un Blaga oltean, pentru că gândește ca Blaga și scrie ca Arghezi. Este preocupat de ideile generale ce țin de o viziune indestructibilă dintre viață și moarte, de moartea ca iluminare, de coordonatele stilistice românești, pe care le sintetizează *Miorița*, dar cuvintele rare, variate, expresive par extrase din inepuizabila memorie lexicală argheziană. De altfel, „predoslovie” lui Tudor Arghezi la

ediția princeps însoțește și reeditarea din 1999. Elogiile „potrivitorului de cuvinte” veneau, probabil, din empatie. În tradiția teatrului românesc în versuri, *Miorița* aduce o veritabilă reformă. Hexametrul lung și monoton al lui Alecsandri și Eftimiu (luat din clasicismul francez al lui Racine) este înlocuit cu versul scurt, nervos în metrică similifolclorică, dar cu întreruperi mono sau bi-silabice și întreruperi de ritm cu mare efect teatral. Un bun procent din teatralitatea *Mioriței* vine, astfel, din versificație, iar prezumtivul regizor nu are motive să ignore ritmul special pe care îl impune reprezentarea scenică a acestui text.

\*

Un dramaturg atipic pentru vremurile noastre, pentru că mai scrie în versuri, este Nicolae Ionel din Iași. A absorbit modele clasice, de la greci la Shakespeare și de la Eminescu la Blaga, ale căror urme pot fi ușor identificate în scrierile sale.

După modelul shakespearian, eroii săi sunt mari vorbitori, pentru că Nicolae Ionel are o duioasă încredere în cuvânt, de unde și abundența lexicală și reabilitarea retoricii. *Oedip* și *Manole*, publicate recent, sunt două poeme dramatice complementare. *Antigona* din *Oedip* este Ana din *Manole*, transformată în iubire pură, gata de sacrificiu. Iar *Tatăl orb* al Anei (personaj inventat) este un *Oedip* mântuit prin orbirea care l-a silit să devieze cunoașterea spre interior. „Să rămână gândul singur”, spune, frumos *Oedip*. Orbii lui Nicolae Ionel (*Oedip*, *Tiresias*, *Tatăl Anei*) și-au pierdut vederea pentru a deveni vizionari. *Oedip* este inocent pentru că este ignorant, dar devine martir pentru că vrea să știe, îndrăznește să știe. Toată această tragedie a Labdacizilor ce traversează civilizația europeană nu este una a incestului, ci a ignoranței. Tonul inchiștorial al căutătorului de adevăr se domolește abia după revelația tragică, în dialogul cu *Antigona*, fiică și soră, vorbind

șoptit și iubitor. Vor intra împreună în legenda lui Manole continuând aventura cunoașterii ucigașe. *Ana/Antigona* vrea să vadă minunea de biserică pe care a construit-o Manole, dar admirația ei este umbrită de mirajul frumosului absolut determinat de iubire. „*Ana iubește totul, s-a făcut iubire*“, explică insistent autorul. Între *Ana* și *Manole* s-a petrecut spontan un transfer de energie afectivă: se recunosc, se identifică. Ana este, iubirea ca asasinat pe care și-o asumă reciproc fără să o declare. Femeia, atât în *Oedip*, cât, mai ales, în *Manole* nu a fost vreodată mai exaltată. Om religios, Nicolae Ionel crede în iubire și Înțelepciune. Este un scriitor creștin ce crede în iubirea universală, dar iubirea universală este de genul feminin.

\*

Matusalemicul personaj pe nume *Bătrâna O* din comedia lui Ion Mircea premiată de UNITER (*Noe care ne străbate memoria e o femeie*) seamănă izbitor cu Veturia, văduva lui Octavian Goga, în ultimii ani ai vieții, petrecuți la Casa memorială a politicianului și poetului de la Ciucea. Acolo, tânărul poet *valery*-ist Ion Mircea avea să-și petreacă primul an de după absolvirea Universității din Cluj, ca ghid. Relațiile ghidului cu „doamna prim-ministru“, cum pretindea Veturia să i se spună

chiar după instaurarea comunismului, trebuie să fi fost desul de încordate dacă autorul îi poartă, după mai bine de trei decenii, o amintire atât de puternică, totodată ostilă și admirativă. Nu ne surprinde intrarea în teatru a lui Ion Mircea. Poetul inefabil a fost totdeauna disponibil pentru o teatralitate exprimată prin poza hieratică la cenaclurile „Echinoului“ clujean, unde se arăta cel mai bun actor al propriilor poeme. Are un cult manierist al artificului, al prelucrării naturalului, care îl face să treacă totul prin filtrul speculației inclusiv propria persoană. *Bătrâna O*, cum spuneam, este un personaj funambulesc, cu o identitate aparte în dramaturgie, înrudit, poate, doar cu bătrânul *Giurgiueanu* al lui Călinescu. Dar numai într-un plan realist pe care Ion Mircea îl marchează, apoi îl transcende. Este o bătrână supracentenară ce „se plimbă“ între viață și moarte aducând la disperare pe cei din jur. „Ce-i tu, iar ai fost *pe-acolo*?“ – o întreabă cu arțag *Elisaveta* care o îngrijește. Este jumătate ființă, jumătate mumie. O jucărie urâtă, cu inteligența intermitentă ce funcționează ca *arătare*, dar și ca *viziune*. Ion Mircea se apropie de parabola din *Tinerete fără bătrânețe și viață fără moarte* pe care o revizuieste și o interpretează ca „tinerete fără viață și bătrânețe fără moarte“. Dar

ipoteza asupra eternității omului ca nefericire și blestem este aceeași.

Personajul este atât de puternic, încât piesa riscă să se transforme în monodramă dacă autorul n-ar adăuga o amplă orchestrație. Există un fundal pe care Ion Mircea proiectează „destinul românesc“, dar reprezentările sale în această problemă nu sunt patetice, ci zeflemiste. Însăși stilizarea comică a vorbirii ardelenesti (este aici un abuz, savuros pentru unii, ininteligibil pentru alții) exprimă intenția unei cronici românești contemporane. România este văzută, în prolog, interludii și epilog, ca un vesel penitenciar în care brutalitatea gardienilor nu ajunge să fie violență propriu-zisă. Rămâne doar mitocănie românească. *Deținutul maghiar 1201* (cu trimitere la celebra „Recomandare a Uniunii Europene“) întărește imaginea unei cronici în care parabola existențială se intersectează cu teatrul politic într-o expresie aparte de comedie gânditoare. Finalul cu „poemul lui Noe“ recitat de același *Deținut 1201*, are o puritate pervertită de stângăciile de limbă ale maghiarului ce subminează sublimul enunțului. Este chiar metoda dramaturgului care, pe ample porțiuni, alterează poezia pentru a obține efecte de „comedie metafizică“.