

Savin știe că, după o primă operațiune de camuflare a realului prin abstractizare, este necesar să se materializeze abstracțiunile în acțiuni scenice. Iar aceste *acțiuni scenice* – agresiuni repetate ale Portarului asupra Solicitantului, construirea unui altar din bănci, ba chiar detalii mult prea realiste (tendințe de pederastie) – într-un context „vizionar” nu percutează totdeauna. De o frumusețe aleasă rămâne finalul cu iahtul care se transformă în castel, ca într-un basm animat. Singura comedie, care nu este și „tragedie în fond”, rămâne, în acest volum, *Mama Theo, egala bărbaților*, o „epopee eroi-comică” matrimonială, asemenea, ca anvergură și intensitate, aceleia din *Pălăria florentină* de Labiche. Roluri „grase” de comedie clasică (Bărbatul docil și Femeia bărbătoasă), contraste și situații comice bine scrise, travestiuri, *quiproquouri* (mă rog, confuzii comice), apariții miraculoase, recomandă textul lui Viorel Savin pentru uzul imediat al teatrelor.

---

## În marea trecere

Poet, eseist, dramaturg, discipol al lui I.D. Sârbu (Gary), Dumitru Velea s-a format într-o autonomie literară demnă de invidiat, departe de grupurile literare consacrate care, pe de o parte îl condamnă la izolare, pe de altă, îi protejează personalitatea. Autor al unor texte dramatice – pe care le-am semnalat de câteva ori (printre ele *Femeia cu sacose*, *Ultimul Căluș*, *Metronomul de apă*), fără ecou în teatrele noastre ce se încăpățânează să joace obsesii sexuale, heterosexuale, trans și inter-sexuale de import – Velea continuă, în „enclava” sa de la Petroșani, să scrie fără a aștepta vreo răsplată. Ferit de mode, inventează, uneori specii și aliaje literare la care nimeni nu s-ar fi gândit. Blagian și filogerman hegelian, nu prin structura olteană, ci prin contaminare (I.D. Sârbu, discipol și asistent al lui Blaga, își spune, în această privință, cuvântul), el este capabil să unească, într-o formulă numai de el cunoscută, pe Blaga cu Arghezi și Sorescu. Pentru că *Podul umblător* are ceva din atmosfera de potop biblic ce caracterizează *Matca* lui Marin Sorescu. Dumitru Velea este preocupat de adevărul ascuns în mituri și ultima lui dramă, *Podul umblător*, ne introduce în atmosfera malefică din *Mășterul Manole* de Blaga, unde ceva împotriva puterilor omului băntuie solul și subsolul. Aici pare a fi „diavolul ascuns sub ape”. Se aude un lătrat de câine ce poate fi și urlet de lup ș.a.m.d. Oamenii sunt fundamental superstițioși; însuși Moș Ilie, acest înțelept, vrea să ajungă „Zâna din Babuiciu” care știe să îl cheme pe fiul său Zaharia, mort de mult pe front. Este un du-te-vino între lumea aceasta și lumea cealaltă și chiar ființe care se află între cele două lumi, ca biata Chiva ce plutește, cu mințile rătăcite, pe sicriul iubitului ei, pe care Marița, mama, o duce la „descântat de lipitură”. Pentru asta a luat cu ea obiecte de magie neagră: o ulcică de pământ, cuțitul cu care a mâncat la nuntă, nouă bețe de corn, un ghem de sfoară de cânepă, etc. O descântă Moș Ilie („a plecat Chiva pe cale/pe cărare/și-a întâlnit/la o apă mare/ceas rău/lipitură de zmeu/lipitură de tată-său...””) care desface blestemul. Întreaga acțiune se petrece pe un *pod umblător* (bac sau feribot, i-am spune astăzi) care se luptă cu apele, să ajungă, dincolo, „la Gostavățu”. E un atelaj rudimentar și magic, deopotrivă, o arcă a lui Noe și luntre a lui Caron în același timp. Nouă, lumea ni se pare explicită, dacă nu epuizată de semnificații; lui Velea, încă plină de taine la care nu au

acces decât mării inițiați ca Moș Ilie, personajul comun al câtorva dintre dramele sale. Pe noi ne pot lăsa indiferenți versuri ca acestea: „*Bătrânul să-mi vină/cu-n copil de mână/între ei cu brad/în brad cu colac/în colac cu ban/pe ban iarăși brad/*”. Nu și pe Dumitru Velea care descifrează în ele coduri străvechi. Copiii pun întrebări solomonești: „sufletul se poate prefăce în pasăre?” întreabă nepotul lui Moș Ilie care poate fi autorul însuși, îndurerat de propria biografie. Cui îi mai pasă astăzi de poveștile „cu țărani” ale lui Velea, asemănătoare cu ale unui Sorescu? Dar, nu cumva acești țărani reprezintă omul etern aflat deasupra timpurilor și civilizațiilor. De altfel, statutul realit al personajelor este echivoc. Podarul Cârcel (varianta oietnească a luntrașului Caron) și Oarba care îl însoțește au însușiri profetice și divinatorii, sunt făpturi din altă lume ce fac legătura între pământeni și lumea care li se ascunde, li se refuză cunoașterii. „Eu și cu Oarba le aflăm trecutul, prezentul... durerile și rănile sufletului, spune Cârcel. Dar nu vorbim nimănui despre ele. Păstrăm *taina* ca pământul și apa. Ei spun ce au pe suflet, iar noi îi îndemnăm spre ziua de mâine cu câteva vorbe. Unii amesc și uită și malul de pe care au plecat și nu mai știu nici malul dimpotrivă.” Iată și *teoria tainei* a lui Blaga adusă într-o atmosferă, malefică, încărcată de spaime și eresuri ca un film de groază. Dintre autori contemporani, dramaturgi sau nu, Dumitru Velea este printre puținii care se mai confruntă cu adevărul ascuns în mituri și superstiții.

## Constantin PARASCHIVESCU

### *Istoria unui teatru*

În 2002 s-au împlinit 40 de ani de existență a teatrului românesc la Târgu Mureș, înființat ca secție a Teatrului de Stat în 1962, prin transformarea Teatrului Secuiesc de Stat (datând din 1949), în instituție bilingvă. Și cine putea să relateze mai bine, cu scrupulozitate științifică, rigoare documentară și comentarii de critic și părtaș la evoluția lui, istoria deceniilor parcurse, decât Zeno Fodor, secretar literar al secției din primul an de activitate, apoi, o vreme director (1997–2000)? El și actorul Mihai Gingulescu – și acesta director o vreme (1991–1994) – sunt singurii „martori ai tuturor celor 40 de ani de creație, ai tuturor împlinirilor acestui minunat colectiv”, spune Zeno.

Într-adevăr minunat, pentru că aici a existat o tradiție de seriozitate și exigență artistică a trupei maghiare, stimulate de talentul unor personalități ca regizorul Tompa Miklós, actorul Kovács György, iar o dată cu apariția trupei române, s-a creat o emulație profesională benefică pentru ambele părți. Aproape că n-a existat stagiune fără două–trei mari spectacole, cu ecou în țară, s-au afirmat la festivaluri și concursuri, au luat premii, au organizat ei înșiși manifestări competitive de amploare, naționale și internaționale, și – vorba unui talentat slujitor al său –, în drumul spre performanță, teatrul românesc aici a fost „un teatru care renăștea ciclic” (Romulus Feneș). Cu prezența unor regizori ca Mihai Raicu, Alexa Visarion, Dan Micu, Petre Bokor, Nicolae Scarlat, Dan Alexandrescu, a creatorilor de înaltă școală modernă Gheorghe Harag, Radu Penciulescu, a unor actori lansați sau statorniciți aici ca Florin Zamfirescu, Ștefan Sileanu, Alexandru Arșinel, Ioana Citta Baci, Constantin Diplan, Iolanda Dain, Ion Fiscuteanu, Vasile Vasiliu, Cornel și Marinela Popescu, Aurel Ștefănescu, Cornel Răileanu, Nicolae