

Scarlat Struțeanu, ginerele lui Slavici a luat manuscrisul cu sine în campania de la Turtucaia (1916), dar l-a pierdut trecând Dunărea înot, textul fiind rescris cu micală de autor după însemnările rămase. Este adnotată chiar și o "comedie istorică", *Serenada din trecut* de Mircea Dem Rădulescu, lucru, cum vom vedea în cele ce urmează, foarte important, pentru că destinul dramei istorice românești depinde de modul cum este citită: în glumă sau în serios. Am semnalat cu aproape un deceniu în urmă apariția la Paris a unui dicționar enciclopedic al teatrului (*Dictionnaire encyclopedique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991), în care există și un capitol despre România, redactat de compatriota noastră Mirela Nedelcu Patureau. După părerea sa teatrul românesc este "naționalist" fiindcă ar avea o vocație aparte pentru drama istorică și patriotică, bazată pe o așa-numită *hantise de la roumanité* (obsesie a românismului). Fără îndoială, această *hantise* există, doar că ea nu aparține dramei istorice, cu atât mai puțin teatrului românesc în general, ci ideologilor românismului de tipul Cioran și anti-Cioran. Problema este a tipului de lectură: dacă vom continua să citim drama istorică românească asemenea unui document istoric, vom rămâne blocați în istorie. Dacă vom face un pas înainte și o vom citi ca pe orice altă dramă istorică din lume, scrisă de Shakespeare sau Hugo, ca pe o veritabilă operă literară, vom ieși din istorie și vom intra în teatru. De altfel, nici nu este atât de greu cum pare, pentru că dramaturgii români, cu puține excepții, nu au scris de dragul evocării patriotice a trecutului, ci au căutat în istorie pretexte teatrale. Alecsandri sau Hasdeu, întemeietorii genului, nu au scris despre mari figuri ale istoriei, ci despre personaje obscure, fără nici o semnificație națională sau "patriotică", dar cu un mare procent de teatralitate. Acesta este sensul opțiunii pentru aventurierii *Despot* și *Răzvan*, dar și al altor figuri istorice de prim-plan intrate în sfera de interes a dramaturgilor români. Curios și demn de semnalat era faptul că tocmai un istoric de talia lui Nicolae Iorga face pasul decisiv în stabilirea frontierelor dintre istorie și literatură în grațioasa dramă *Un domn pribeag*, unde destinul lui Ștefăniță Pribeagul, fiul minor al lui Petru Șchiopul, stârnește compasiunea ca *Fetița cu chibrituri* de Andersen și nu ca personaj istoric. Mai este de comentat și vocația autorilor români pentru "comedia istorică", spre a folosi termenul lui Mircea Dem Rădulescu, mai sus evocat. *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. T. Popescu, *A treia țepă* și *Răceala* de Marin Sorescu sunt doar câteva dintre titlurile care ne pot da o idee mai clară despre raporturile scriitorilor români cu istoria națională. La urma urmei, ne putem întoarce chiar la *Țiganiada* lui Ioan Budai Deleanu pentru mai multă claritate.

## *Erotica 2000 sau Nufărul și preservativul*

Dacă timpul nu ar fi măsurat, Marius Theodor Barna (n. la Oradea în 1960), nu ar fi fost atât de emoționat în pragul anilor 2000 încât să scrie acest bilanț patetic de sfârșit de mileniu intitulat **Erotica 2000**. "Au mai rămas 40 de zile. E un noiembrie infect cu ploi apocaliptice, te fură țiganii prin autobuz, anul 2000 e un banchet, nici vorbă de sfârșitul lumii". Scenarist, regizor, autor de videoclipuri, Marius Barna descoperă că tot literatura îi oferă cea mai deplină formă de exprimare. Si nu orice fel de literatură, ci literatura în dialog, care oferă omului posi-

bilitatea de a vorbi citind. **Erotica 2000** este orice – scenariu cinematografic, piesă de teatru, roman teatral – dar, înainte de orice, un manifest. Mileniul al treilea va fi sexual sau nu va fi deloc, pare să ne spună Barna care, alături de generația sa, redescoperă sexul cu bărbăție, denunțând ipocriziile literare care l-au romanțat. Din fericire, la el franchețea nu este același lucru cu brutalitatea, iar expresivitatea nu înseamnă limbaj deșuchiat, bun și el la nevoie. Gândirea sceptică, în categorii negative, exprimate în stilul neofurios este bemolată. Personajele, aceiași tineri care se zbat, se frământă, se rănesc, se automutilază în numele vieții depline, pretinzând cu aroganță că acesta și nu altul este adevărul, descoperind mizeriile corpului o dată cu vraja sexului, au o identitate nouă: nu-și mai condamnă părinții (care, oricum, sunt de condamnat de vreme ce ne aruncă, fără să ne întrebe, în această situație incertă care este viața), ci încearcă să-i înțeleagă. Relația dintre părinți și copii, cea mai grav afectată de atitudinile și gustul literar transmilenar se reduce, în fond, la a afla că și ei au fost la fel. Marile întrebări ale vârstei se simplifică. *Dia* este curioasă să știe dacă și mama ei l-a înșelat pe tatăl său, așa cum este ea înșelată acum de iubitul ei. Apar, însă, alte elemente de recuzită: internetul și prezervativul. Toate amestecate cu o poezie violentă a iubirii. De fapt, este o poveste de dragoste între *Dia* și *Adi* (sau *Ida* și *Dai* sau cum s-o mai putea învărti această anagramă) care se inflamează. *Adi* fură un nufăr de la Grădina Botanică să i-l dăruiască. Aleargă nebun cu bicicleta să ajungă la *Dia*, dar apare o altă idee. "Se oprește la o cișmea, scoate un prezervativ, îl umple cu apă și pune nufărul deasupra. *Adi* ridică triumfător prezervativul cu apa pe care plutește nufărul. *Dia* e stupefiată. *Adi* îl agață de lustra din cameră" Ea, normal, este răvășită: "Pusi, ești senzațional! Ce idee... E așa de provocator... clar, ceva revoluționar... anarhist... am să scriu ceva maxime... puah! Asistăm la renașterea metaforei marxiste a crinilor care cresc în mlaștină. Marx se referea la putreziciunea societății capitaliste pe fondul căreia înflorește crinul comunismului, iar Barna ne explică de ce urâtul este sublim sau invers. Să remarcăm că simbolurile noului mileniu sunt crinul și prezervativul. Este și o cronică bucureșteană a ultimului deceniu exprimată argotic. Dar și iubirea la superlativ a doi tineri genialoizi care se iubesc sângeros și își fac declarații de dragoste creștându-și pielea cu lama. *Adi* este un hacker temut care vinde viruși electronici, *Dia* trăiește și scrie cum vorbește: în mare viteză, sacadat. Își transcrie viața într-un jurnal prin dicteu automat, de parcă viața însăși ar fi un dicteu automat. Sunt ființe fragile cu o mare vocație de a trăi poetic. Iată o declarație de dragoste rostită de *Adi*: "M-aș ucide un rău să-ți fac. Nu vezi cum vorbele tale inima mi-o vrăjesc! Ochii-mi ard în tâmpile ca și cum ar fi crestați cu jar, buzele tale mă magnetizează." (Atenție la Caragiale care ofilește totul, căci, zice Rică Venturiano: „Fruntea mea îmi arde, tâmpile-mi se bat. Sufăr peste poate, parcă sunt turbat”). De unde pornește acest tip de a scrie pasional dacă nu de la Shakespeare? Altminteri, frumoasă scenă de dragoste, Scena 12, o nouă "scena a balconului" retrăită de doi tineri care își închipuie că în nebunie este adevărul. Exact ca la Shakespeare. Totul este foarte pasional. Și foarte ambițios: "Promo. Imagini ale evoluției umane. Iisus. Cruciadele. Descoperirea Americii. Revoluția franceză. Radioul. Automobilul. Mc.Donald's. Societatea informatizată". Aici, formația de cineast a lui Marius Teodor Barna, își spune cuvântul printr-un anume dispreț al detaliilor lăsate pe seama imaginii. **Erotica 2000** este ceea ce a dorit să fie: o sinteză semiviolență a percepției actuale asupra "problemelor tineretului". **Nota zero la purtare** a anului 2000. Care ar putea avea același succes ca și piesa lui Octavian Sava și Virgil Stoenescu (1956), dacă ar fi luată în seamă.