

Mircea MORARIU

CĂRȚI

Un dramaturg tenace

Pentru familiarii vieții teatrale orădene – înțelegând prin viață teatrală nu doar ceea ce înseamnă spectacol, ci și încercarea de a scrie pentru teatru – Mircea Papiu (pseudonimul literar al lui Mircea Popa) nu este nicidecum necunoscut. Cu ani în urmă, el a publicat în revista *Familia* piesa intitulată *Vlad Țepeș în februarie*, amicală, dar deloc de neluat în seamă, replică la lucrarea de debut a lui Mircea Bradu *Vlad Țepeș în ianuarie*, parte a tripticului *Evul Mediu pe alături* (referința la *Evul Mediu întâmplător* a lui Romulus Guga e limpede), a participat la concursurile de creație dramaturgică pe care le-a organizat cu câțiva ani în urmă Teatrul orădean. Iată că acum Mircea Papiu își reunește scrierile, într-un volum editat de Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Bihor și Fundația Culturală de pe lângă Biblioteca „Gheorghe Șincai” din Oradea, cu sprijinul Consiliului Local Oradea.

Deși în carte nu e precizat anul în care a fost scrisă fiecare piesă în parte, e evident că volumul conține lucrări din diferite etape de creație ale autorului. Ciclul *Evul Mediu pe alături* e, cel puțin aparent, mai sprintar în replică, mai tineresc, cu nuanțe parodice și mizează pe jocul intertextual cu scrieri celebre ale lui Costache Negruzzi (*Testamentul lui Moțoc vs. Alexandru Lăpușeanu*), Teodor Mazilu (*Postfestum vs. O sărbătoare princiară*) sau Mircea Bradu (*Vlad Țepeș în februarie vs. Vlad Țepeș în ianuarie*). Piesa *Cu flori în gară* ilustrează de asemenea genul atât de pretențios și de dificil al teatrului scurt, însă registrul stilistic e cu totul altul. Căci dacă în *Evul Mediu pe alături*, Mircea Papiu își apropia în mod ghiduş și pretextual trecutul spre a reflecta cu vervă și lipsă de inhibiții prezentul, în *Cu flori în gară* dramaturgul renunță la orice model declarat, se concentrează asupra unor clipe de viață, devine trist-meditativ. E drept, nici în tripticul *Evul Mediu pe alături*, Mircea Papiu nu se dovedea îngăduitor cu viața și întâmplările ei, dar în *Cu flori în gară* a abandonat cu totul polisemantismul cinismului, așa cum era el ilustrat în *Postfestum*. În monodrama *Cu flori în gară* un om, a cărui viață de șantierist se confundă cu munca, se întoarce pe neașteptate, după o lungă absență, acasă, cu gândul revederii soției, neștiind că îl așteaptă o cruntă dezamăgire.

Înclinația lui Mircea Papiu pentru teatrul scurt e cât se poate de ambițioasă. Căci se știe că acest gen presupune meșteșug dramaturgic, concizie, putere de concentrare. Într-un număr restrâns de pagini i se cere dramaturgului să realizeze o structură articulată, să construiască o poveste, să parcurgă toate momentele subiectului, să formuleze o intrigă, să desfășoare o acțiune, să propună un final. „Teatrul scurt – spunea Arghezi – însemnează teatru concentrat și redus la expresia lui cea mai integrală. Spectacolul scurt evită lungimile inutile și sintetizează ideea și fabula piesei la minimum de durată.” Iar Dumitru Solomon aprecia că o piesă scurtă „este o idee, o metaforă, un simbol, o parabolă, o scânteiere de viață, de gândire.” Sunt indicii că piesele scurte scrise de Mircea

Papiu dețin, în bună măsură, aceste însușiri. Au ritm, densitate și substanță în comunicare, mizează pe reflecție și revelație, pe șoc emoțional sau intelectual.

Prima piesă din volum, intitulată *Mirii anului unu*, scrisă în anii postrevoluționari, al cărei titlu trimite cu gândul la filmul *Mirii anului doi*, e de cu totul altă factură și numai pentru motivul că e gândită în două acte. Doi tineri, numiți generic El și Ea, care nu au nici casă, nici mașină, ci trebuie să se mulțumească doar cu obositoarea explicație „Suntem în tranziție, ce naiba!”, se întâlnesc cu celebrele personaje caragialiene Cațavencu, Agamiță Dandanache, Farfuridi, Cetățeanul turmentat. „Se întâlnesc” e un fel de a spune, fiindcă, ne atrage atenția dramaturgul în lunga didascalie de la început, în spațiul impropriu al unei magazii „se desfășoară două lumi paralele”; prima, a celor doi tineri, care nu poate comunica cu cea de-a doua, „omniprezentă”, cu mențiunea că, exceptându-l pe Cetățeanul turmentat, „personajele caragialești care o compun nu vor intra niciodată în spațiul central care luminează mijlocul încăperii.” Ce semnificație să aibă, oare, o atare delimitare? Că deși politicianismul, parvenitismul au supraviețuit, ele sunt doar marginale, și că mai există o speranță în viitor, în tineri, chiar dacă și acestora le e rezervată o existență dilematică? Că în ei mai aflăm nădejdea că vreodată ne vom dezbăra de metehne?

Însoțită de o amplă, aplicată și generoasă prefață, intitulată *Un dramaturg ce nu poate fi ignorat*, scrisă de criticul Dumitru Chirilă, cartea lui Mircea Papiu recomandă un scriitor tenace căruia poate că, odată, un regizor și norocul îi vor surâde pe scenă.

Debut dramaturgic

Poet, prozator, traducător din limba franceză, teatrolog specializat pe fenomenul devenirii artei regizorale românești, Gabriel Avram debutează în dramaturgie cu o culegere de patru piese, intitulată *Ultrasuperman*, apărută în 2004 la Editura Antet. Debutul e girat de o generoasă recomandare semnată de regizorul Valeriu Moisescu și de o prefață cu caracter eseistic, bogată în sugestii privind dorite și viitoare realizări scenice, scrisă de Ion Cazaban.

Indiferent de valoare ori de dimensiune, piesele lui Gabriel Avram sunt pline de capcane și momeli. E simplu să le clasifici drept comedii satirice, să observi că se caracterizează printr-o replică vivace, ascuțită caustică, că autorului îi place să se joace cu cuvintele, că naște torente de vorbe. Nu e deloc greu să constăți că Gabriel Avram e pasionat de realitatea

Gabriel Avram

ULTRASUPERMAN



ANDET
2004