

pur populară, ci provine dintr-o continuitate de preocupări intelectuale ale unor clerici marginali. Contribuția esențială a autoarei este distincția fină dintre „carnavalul ireversibil” și carnavalul perpetuu”. Carnavalul ireversibil (așa-numit carnavalul-ciumă) constituie o „lume pe dos”, caracterizată de inversarea valorilor, de sacrilegiu, violență, agresivitate, toate acestea declanșate de un eveniment cu potențial tragic. Carnavalul perpetuu, în schimb, este sărbătoarea care se învâрте în gol, refuzând să se încheie logic, prin readucerea lumii într-o stare stabilă, dar cu energiile revigorate. „Ireversibilitatea” îl aduce pe Ghelderode în proximitatea lui Artaud, „perpetuitatea” îl îndepărtează de acesta. Pendularea între cele două constituie originalitatea teatrului lui Ghelderode, care-l împiedică să se rezume la exemplificarea unei teorii, fie aceasta oricât de fascinantă. Autoarea este perfect conștientă de incomensurabilitatea viziunii artaud-iene asupra teatrului ca „rezolvare și anihilare a conflictelor produse de antagonismul materiei și spiritului, al ideii și formei, al concretului și abstractului” (pag. 26, nota 16) și dramaturgia ghelderodiană, înscrisă, în ultimă instanță, ferm, într-o tradiție respectabilă. Pentru Artaud, „metafizic nu mai e imaterial, cu neputință de perceput, ci, dimpotrivă, se manifestă în mod vizibil, transpare prin corpul fizic, prin gest și acțiune” (pag. 40). Dimpotrivă, „universul dramatic ghelderodian crește și se dezvoltă pe solul tradiției occidentale a teatrului aristotelic, adoptându-i legile, cadrele, chiar dacă distorsionate și primenite, adică exact tradiția teatrală incriminată de Artaud” (pag. 41). Pentru a-și susține punctul de vedere, autoarea întâmpină dificultăți mari, deoarece textele dramatice sunt insuficiente pentru a proba demersuri care recurg în mod esențial la procedee de comunicare nonverbală. De aceea, punerea în paralel a unor fragmente din *Splendorile infernului*, respectiv *Cenci*, trebuie să recurgă extensiv la didascalii sau la amintirile celor care au văzut, cândva, spectacolele în cauză. Cu toate acestea, examinarea comparativă, minuțioasă reușește să nuanțeze și să precizeze ideea Ancăi Măniuțiu privind tensiunea dintre scenariul sacrificial al „sărbătorii care sfârșește prost”, care este carnavalul ireversibil și „eternizarea lumii pe dos”, care este carnavalul perpetuu.

Teatrul lui Ghelderode a părut, pentru un scurt moment, că deschide o cale. Aceasta n-a fost urmată, însă, nici de autori, nici de public. Farmecul istoriei stă tocmai în șerpuirile capricioase pe care le face, răsând de încercările oamenilor de a o anticipa.

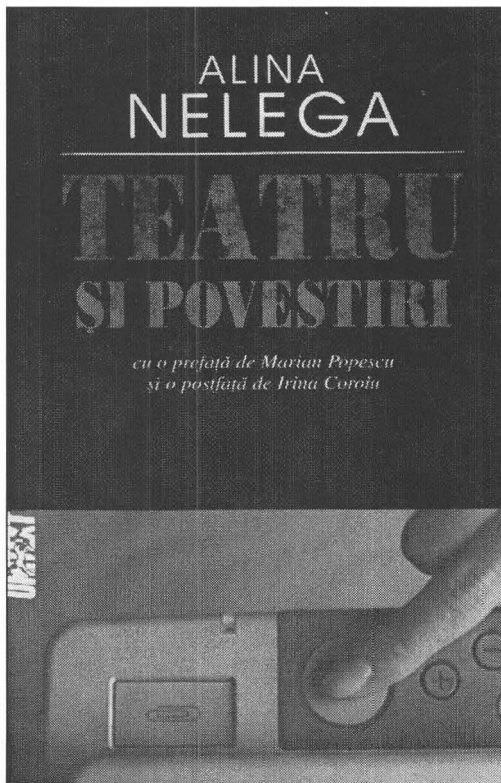
Constantin PARASCHIVESCU

Una cosa non solamente mentale

Alina Nelega e un artist cu vocație și cu inițiativă. Zic artist, pentru că e mai mult decât scriitorul aplecat pe cuvine „cu burtica atârând de-atâta sens” (cum le definește într-o piesă) în proză și teatru, ci și regizor, traducător, editor de reviste, organizator al unui festival de dramaturgie nouă la Târgu Mureș, DRAMAFEST. În plus – și să luăm aminte – un redutabil critic, teoretician, eseist, cu puncte de vedere polemice care fac o exponență noii generații de creatori, deși i se pare paradoxală condiția asta la patruzeci de ani („Vorbesc în numele dramaturgiei noi, adică tinere. Sunt eu însumi o aberație”, „Teatrul azi”, nr. 10–12/2002). Drama-turgie neluată în seamă de teatre. Încă.

Editura UNITEXT îi publică un volumaş de şase piese şi povestiri, „veritabil coalet literar“, cum le numeşte în postfaţă Irina Coroiu. O selecţie, desigur, dintr-o operă de-acum constituită, cu multe alte lucrări, de o surprinzătoare varietate de teme şi modalităţi. Aria de cuprindere e vastă şi aparent contrariantă, de la obsesia lui Leonardo da Vinci de a prinde pe pânză zâmbetul Mona Lisei (*Una cosa mentale*), la femeia care aşteaptă de cincisprezece ani o scrisoare (*Corespondenţa*), podul pe care nu trebuie să treacă nimeni şi nu se ştie unde duce (*Podul*), bărbatul cu sufletul dezacordat, torturat pentru o mărturie iluzorie (*Blau, mărturisorul*), femeii care stau să nască într-o maternitate în decembrie 89, când moare şi se naşte o lume (*Nascendo*), până la monologul ironic-lucid despre „cea mai mare eroare judiciară a secolului XX“, neinclus în volum (*Ultima seară a lui Hess*). Ce legătură ar fi între ele? Unele sunt parabole (*Podul*) sau alegorii dramatice (*Cealaltă Isoldă*), altele au tensiunea confesiunii (*Corespondenţa*) sau concizia supliciuului tragic (*Blau, mărturisorul*), câteva respiră pe epos filosofic (*Una cosa mentale*) sau de atmosferă portretistică (*Nascendo*). Care ar fi timbrul propriu al autoarei? Poate chiar interesul cu care reţine, dintr-un orizont larg, un episod, o întâmplare, un moment, o senzaţie, care i-au sensibilizat sufletul şi căută, dincolo de ele, rezonanţa unui tâlc, unei motivaţii, între dileme fundamentale de viaţă, pentru că artistul – zice un personaj al său – „vede dincolo de lucruri“ (Soderini). Şi ceea ce îl interesează e, mai ales, „omul şi misterul lui“.

Timbrul autoarei? Vitalitatea, cred. Respiră în pagini şi-n fraze un om viu, care se exprimă franc, cu eleganţă şi forţă. Şi ştiinţă a teatralităţii. După o întreagă scenă între amanţi şi cel ce i-a implicat în aventură, iese de sub pat o concubină, să-i zicem, care, fireşte, a auzit tot; când personajele vor să distrugă la Luvru tabloul lui Leonardo, el apare din spate, îl înfăşoară încet şi pleacă (*Una cosa mentale*); poştaşul, care de cincisprezece ani nu aduce scrisoarea aşteptată, se plimbă pe ziduri, ca o obsesie, în jurul grădinii (*Corespondenţa*); o cameră în apropierea liniei ferate e ca un canton fără pereţi, cu o uriaşă plasă de pescuit în spate de care se prind vieţuitoare omeneşti (*Cealaltă Isoldă*). Ş.a.m.d. Proorile ei indicaţii au fineţe plastică: „Lumina are acea tulburătoare şi artificială nandescentţă care topeşte conturul şi egalizează culorile, transformându-le pe toate în griuri“ (*Podul*). Iar dialogul, arăbescuri poetice: „lumea s-a născut din mare, marea s-a născut din lacrimi, pe care le-a plâns tot lumea“, „Valurile sunt ca măsura unei simfonii“; filosofice: „Adevărul e ăla în care crezi“, „Conştiinţa! Dulapul în care ți-ai îngropat toate cadavrele“, „Speranţa...vine dinăuntru, toate celelalte vin din afară... nu ți-o poate lua nimeni“, „O sumedenie de lucruri care nu există au nume: dragoste, bunăstare, tolerantă, fericire“, „eu plâng în fiecare dimineaţă că mi se surpă până şi temelia“: interogative: Aveai odată şi nu



e mult de-atunci, o stea în privire. Ce s-antâmplat cu ea? Unde e?"; de mister lăuntric: „Cânt. Dar nu iese nici un sunet. Muzica e în mine"; și exprimare: „Voiam să le spun, să mă spun, să te spun o dată cu mine", „numele acela îi venise în minte, dar nu-l spusese nimănui, ținându-l în spatele minții ei (*subl. mea*), ca pe un cadou nepotrivit, o bucurie interzisă". Ultimul exemplu e dintr-o povestire și l-am dat pentru că scurtele narațiuni care preced piesele sunt încărcate, de asemenea, de sugestii. Unele, dezvoltate dramatic, preluând aceleași titluri și fraze (*Una cosa mentale*, *Corespondența*), celelalte, consonante prin subtext sau derivație. File de reportaj rețin atenția și impresionează prin relatarea unei vizite într-un sat parcă inexistent, de coșmar, cu porți fecate în întuneric, oameni fără vârste, fără priviri, morminte fără nume, care stârnesc oroare și fiori, din care fugi (*Porțile*). Și, în contrapunct cu *Nascendo*, vizita cu bunica la Casa Apafi, când moare bunicul și nepoata însărcinată râde văzând „bucățica" de unde se trag muritorii.

Unele au fost jucate în țară, două în străinătate: la Londra, *Una cosa mentale*; la Zürich și New York, *Nascendo*.

Dar prin alte teatre importante ale țării și pe la centru, nu. Și sunt probleme acute ale realității, proiectate într-un tablou viguros, cu linii ferme și halouri incitante, armonie de culori și sens, în căutare stăruitoare, îndărătnică, a unei rațiuni de zâmbet pe chip, ca Leonardo cu *Mona Lisa* lui. „Una cosa non solamente mentale".

Sugestii în cascadă

Spectacolul lecturii pieselor lui Petre Barbu este fascinant ca un vis. Aproape că nu-ți vine să deschizi ochii spre o scenă aievea. Aproape că n-are materialitate. Și dacă l-ai duce acolo, să se întrupeze vederii, cum ai putea echivala plastic sugestia imponderabilului mers pe aer sau al unui birou pe un pod de aer, lan de grâu crescut în văzduh, bloc care o ia razna sau ieșirii din tunel taman în fața mării? Cu aproximație, desigur, dar reducând din surpriza și savoarea efectului, pe care numai lumea ireală din proiecțiile nocturne necontrolate ți-o poate da. Și poate că asta face autorul, care nu de mult spunea: „Pentru mine teatrul este un vis" („Teatrul azi", nr. 3-4/1999). Și nu cred că a spus-o ca o dorință, ci ca un mod de a crea. Sunt visuri pe care le uiți și altele care te urmăresc când te trezești, vrei să le dezlegi tâlcul. Ceea ce și dânsul își propune: „Aș vrea ca spectatorii să fie puși puțin pe gânduri" (aceeași sursă) – ba chiar mai mult: „să-i provoc pe oameni, să-i biciuiesc, chiar să-i cuceresc cu arta mea" (Boris, *La stânga tatălui*). Și reușește, pentru că proiecția visurilor este șocantă, include „reverii, coșmaruri, utopii", cum spune Marian Popescu în prefața cărții lui Petre Barbu (*Teatru*, Editura UNITEXT, 2003), e atrăgătoare prin imaginație și stârnește un ecou real în cuget.

Volumul conține trei piese: *Duelistul*, nominalizată la Concursul de dramaturgie al UNITER, ediția 2000, și reprezentată la Teatrul Național din Târgu Mureș în 2002; *Dumnezeu binecuvântează America*, adaptată după romanul omonim, premiată în 1997 la concursul de dramaturgie „Camil Petrescu" și pusă în scenă în 1998 la Theatrum Mundi; *La stânga tatălui*, nominalizată și ea la Concursul de dramaturgie al UNITER în același an, 1998. După cum se vede, piese ale dramaturgiei noi prin datare și, cum vom vedea, prin reflexie. Ele sunt o reflexie a acestui timp alterat, absurd, de tranziție, pe care-l tot străbatem de un deceniu și aproape jumătate spre ceva ce rimează, ca altădată, cu „dudău". Actualitate în derivă. Oameni marcați de nevroze, fetișuri, meschinării și violențe, minciuni, iluzii, mișcând pe un teren unde nu se pot fixa, prinși într-o bătălie unde nu se pot lansa. De aceea merg pe aer, își