

dirijează acțiunile pe un pod de aer (Mimsi, Boris, Victor, *La stânga tatălui*) și sunt într-un duel fictiv cu istoria (Șerban, *Duelistul*) „când atâția mari tovarăși comuniști dorm liniștiți în paturile lor“ și (poftim) „Scutește-ne, dom'le, cu cheștiile astea!“ (Guspy și O voce din sală, *La stânga tatălui*). Anomalii care afectează sufletele și faptele. Bizare, în toate aspectele. Un personaj dă năvală în cabinetul unui doctor, îl somează să-l opereze pe loc și, pentru că e refuzat, îl împușcă; peretele unei garsoniere e fierbinte, moale și din el ies rădăcini de măr; porci drogați aleargă printr-un tunel subteran și fugăresc escroci; o fată plutește prin aer, cunoaște pe-acolo un artist aerian și-l vrea pe reporterul unui post de radio-pirat care transmite dintr-un balon; și – ca-n basme – un cavaler în armură trece la răstimpuri prin episoade călare pe un armăsar, smulge un copil, retează un gât, amenință cu securea ridicată. Am dat numai câteva exemple. Dar ele se întâlnesc în fiecare scenă, la fiecare personaj, surprind și derutează. Nimeni și nimic nu pare a se fixa într-o caracteristică. Într-o definiție. Și, totuși, interesul sporește, curiozitatea descifrării se multiplică de la un fragment la altul, ritmul e alert și spectaculos prin invenție, iar la sfârșit ai senzația că ai parcurs succesiv mai multe straturi de dezvăluire a unei logici din adânc care caracterizează o lume și un mod de viață. Ale noastre, actuale. Cu litere ironice, fanteziste, polemice, străfulgerate de luciri și umbre, parcă de mahnire. „Arta mea vă ajută să înțelegeți de ce ați ajuns să trăiți fără speranțe“, zice artistul aerian; și partenera sa de zbor reacționează precum realitatea vizată: „Du-te dracului cu arta ta!“. Și dă foc sălii.

Nu văd ce spectacol ar egala uimitoarele sugestii în cascadă ale acestor texte. Care nu sunt doar texte de spectacol, cum se mai spune prin bransă, ci piese într-un stil inedit care te duc în vis. Mai terre-à-terre, pe urzeli scenice, e *Dumnezeu binecuvântează America*. Ceea ce nu înseamnă că suratele trebuie ignorate, după aroganta formulă că n-avem dramaturgie. Avem și își revendică alte corespondențe scenice, inteligente și fascinante.

Mircea GHIȚULESCU

Iisus în Apuseni

Noul volum de teatru al lui Pașcu Balaci îl argumentează și îl dezvoltă pe cel anterior (*Muntele osândiților*), probând consecvența tematică și stilistică a unui autor pentru care dramaturgia nu mai este capriciul unui diletant, ci un vehicul indispensabil spre a pune în circulație idei și mesaje resimțite ca extrem de urgente. Drama *Muntele osândiților* din primul volum – o glossă la trădarea lui Horea de către aproapele său – devine o trilogie a războaielor fratricide dintre români, prin anexarea unui episod din războaiele lui Vasile Lupu împotriva lui Matei Basarab (*Război între români*) și a unei „păduri a spânzuraților“ (*Clopotul*), un fragment din tragedia ardelenilor siliți să lupte în primul război mondial de partea ungarilor, înainte de Marea Unire din 1918. *Muntele osândiților* se va numi *Horea Rex Daciae* și îl venerază pe mântuitorul Horea. După Lucian Blaga care „l-a transferat“ pe Noe din Biblie într-o poiană din Munții Apuseni, unde primește vizita lui Dumnezeu (*Arca lui Noe*), Pașcu Balaci transferă patimile lui Iisus Hristos în același perimetru de rezistență al românilor. Horea va fi trădat de un alt Iuda (Duiu), va fi umilit de feldvebelul austriac Otto și de soldatul ungar István, care i se

închină în batjocură așezându-i pe cap coroana de spini. Un final vizionar o prezintă pe Maria Magdalena care se sinucide, ca Ofelia, halucinand despre copilul ei cu Horea ce se va naște și se va numi Crăișorul. Nu adevărul istoric interesează aici, ci Buna Vestire a lui Avram Iancu. Ca și în *Muntele osândiților*, perspectiva este religioasă. Pașcu Balaci, care, între timp, a scris un întreg volum de *Psalmi* în versuri, privește răscoala lui Horea cu ochii Psalmistului. Figurile istorice se spiritualizează pe drumul deschis de Lucian Blaga în *Avram Iancu*. Horea, acest Iisus al Munților Apuseni este monumental cu deosebire în Tabloul 5, „Cina cea de taină”, iar monologul lui este o lecție clasică de oratorie. Printre maestrul lui Balaci trebuie să-l pomenim și pe Delavrancea pentru anvergura proiectului. O trilogie istorică, așa cum plănuise Eminescu și cum a realizat, mai târziu, autorul *Viforului* (și el împlinind doar jumătate din proiect, „Trilogia Moldovei”, pentru că a Munteniei nu a fost dusă la bun sfârșit), nu poate fi scrisă decât de un om cu vocația sintezei și, mai ales, cu o reală sensibilitate pentru problema națională. Fiindcă, spune pe bună dreptate dramaturgul, „adevărata învățătură care dezleagă toate tainele lumii o primești numai prin credința în neamul tău”. Pe lângă solemnitatea de recviem din *Horea Rex Daciae*, celelalte două piese ale trilogiei (*Război între români și Clopotul*) par mai „ușuratică”, mai relaxate, mai comerciale. Prima își propune să examineze episodul luptei fratricide dintre Vasile Lupu și Matei Basarab, și este o mare, dar zadarnică lecție, pentru firea disjunctivă a românilor. Ai zice că aceste lupte s-au încheiat o dată cu Unirea din 1918, dar, dacă ne gândim la basarabeniul lui Voronin, al căror vis nemărturisit este să anexeze Moldova cu reclamații la „Inalta Poartă” de la Strasbourg, ai zice că istoria se repetă. Oricum, altul este, astăzi, idealul de teatru al lui Pașcu Balaci. Formal, dramaturgul se îndreaptă spre forme de text „agreabile” care să trezească interesul pentru subiect și intrigă. Tehnica cinematografică pe care o adoptă se caracterizează prin laconism și eficiență epică. Textul, mai apropiat acum de un *screenplay*, este alcătuit din secvențe scurte, explozive care se citesc pe nerăsuflăte. În numai cincizeci de pagini, acțiunea din *Război între români* trece de la Silistra la Cluj, la Curtea lui Rakoczi, de aici, pe râul Râmna unde Matei Basarab îl înfrânge pe Vasile Lupu, apoi la Constantinopol, la Focșani, unde Vasile Lupu se încoronează prematur ca domn al Țării Românești, în Basarabia, lângă Lacul Ialpușului, la Odobesti, din nou la Curtea lui Rakoczi, la curtea lui Matei, la Târgoviște, la Nenișori-Prahova, acasă la boierul cărturar Udriște Năsturel, la Milcov, etc. Dramaturgul comprimă o întreagă luptă într-un tablou de cinci minute. Dincolo de războaiele fratricide, de monarhii trădători și de patrioții vânduți, Pașcu Balaci subliniază că numai grija pentru limbă și cultură a dus la unitatea politică și administrativă a românilor și nu invers. Întâlnirea dintre cărturarul muntean Udriște Năsturel și mitropolitul Varlaam al Moldovei (Tabloul 12) este plină de înțelesuri iluministe. Uneori tonul este triumfalist (Matei Basarab, după lupta de la Râmna: „Râmna, Râmna, râu blestemat, seca-ți-ar izvoarele! Ți-a fost dat să vezi cum ucide fratele pe frate stigând numele mamelor în aceeași limbă. În undele tale, sângele vărsat cere răzbunare, iar valurile tale poartă spre marea cea mare acest cumplit blestem al neamului nostru osândit de străini să se sinucidă”, etc) dar cum s-ar putea altfel? Patetismul lui Pașcu Balaci are, însă, teatralitate ca orice performanță oratorică. *Clopotul* se deschide cu o scenă fără text (nu vom putea elogia suficient laconismul lui Balaci), o pantomimă antimilitaristă despre setea împăraților lumii de a trimite popoarele la moarte. Este coșmarul mut al mamei (Catița), ce are copii de apărât, mai puternic decât orice mesaj verbal. Ca orice ardelean, Balaci idilizează, aidoma lui Coșbuc sau Goga, caracterele rurale: Preotul satului este însăși imaginea lui Dumnezeu din aceeași *Arcă a lui*

Noe de Lucian Blaga: „un bătrân înalt, puțin adus de spate, cu barba și mustățile albe. Poartă un toiag cu măciulie grea de care se sprijină la mers”. Pentru Balaci istoria românilor nu este preocuparea patriotului, nici chiar a scriitorului, ci a omului religios care trece toate sentimentele profunde prin proba credinței în Dumnezeu. Preocupat să fie plăcut și accesibil, dramaturgul introduce, pe lângă tema centrală (luptele din Transilvania care au precedat Marea Unire), și un arierplan amoros. Poate, un pic tendențios, idealizând iubirea Juliskăi, pentru românul Gheorghe, în dauna orgoliosului Nemeș, ca și prietenia indestructibilă dintre Juliska și româncea Silvia. Cititorii unguri ar găsi în biata Juliska un prototip al trădării de neam. Acțiunea se petrece la cârciuma „Între uliți” a evreului pe nume Farkas Janos sub unguri, Johann Wolf sub austrieci și Ion Lupu sub români. Și de data aceasta, Pașcu Balaci scrie un scenariu cinematografic plin de aventuri: fiul cel mare al Catiței fuge în America și se înrolează în armata franceză pentru a lupta împotriva imperialilor austrieci; cel mic o iubește pe Juliska, este persecutat, fuge în Regat; Nemeș dă foc casei în care se adăposteau soldații români; austriecii îi arestează pe Gheorghe și pe Tudor, soțul Silviei; femeile adorm paznicii închisorii și îi eliberează; Căpitanul o hărțuiește pe Juliska, dar ea îl împușcă etc. Nucleul gândirii rămâne, însă, spiritual, fiindcă lupta se dă pentru apărarea simbolurilor ortodoxe: clopotul bisericii, confecționat cu infinite privațiuni, pe care ungurii și austriecii vor să-l transforme în gloanțe. Departe de a fi un paseist (stau mărturie structurile moderne din *Victima și călăul*, *Tramvaiul negru*, parodia *Banii n-au miros*), Pașcu Balaci înaintează cu temeritate împotriva curentului și scrie teatru istoric în cea mai productivă tradiție românească de la Alecsandri și Hasdeu, la Eminescu, Blaga și Camil Petrescu, și, de aici, la Marin Sorescu, Paul Everac sau Dumitru Radu Popescu. El crede, pe bună dreptate, că „teatru istoric”, în formule parabolice, poate fi foarte modern. După cele spuse până acum, ar putea fi acuzat de naționalism de orice elitist apatrid. Numai că el scrie cu aceeași dezinvoltură și fervoare despre istoria altora. Deși mari condeie europene au tratat subiectul Jeanne d'Arc (Anouilh, Shaw ș.a.), loana lui Pașcu Balaci are ceva nou. Nimeni nu a știut să speculeze, de pildă, prezența unui temnicer care se îndrăgostește de fecioara-căpitan. Mai mult, dacă din istorie și din scrieri literare anterioare știm că sfârșitul loanei pe rug este ireversibil, citind drama lui Pașcu Balaci avem impresia, din când în când, că el va face o minune și loana d'Arc va avea alt destin, că, prin urmare, scriitorul are puterea miraculoasă de a modifica istoria. Pașcu Balaci nu schimbă istoria, ci interpretarea ei. Loana d'Arc va fi executată prin ardere pe rug, dar, după un sfert de veac, va fi beatificată pentru miracolul de a fi învins invadatorul englez. Un alt miracol este și iubirea pe care o trezește în sufletul împietrit al temnicerului. Tabloul 12 al piesei cu monologul Temnicerului iluminat de o dragoste criminală care îi dictează s-o asasineze pe loana în somn decât s-o lase pradă rugului, este dintre cele pe care și le-ar dori orice actor de dramă. Pașcu Balaci prelucrează aici o situație tratată cu ani în urmă în ceea ce am putea numi cea mai bună piesă a sa, *Victima și călăul*. Este un text speculativ, rafinat, în care Victima, o Fecioară oarecare, și-a apărat virginitatea cu prețul crimei. Este condamnată la moarte, dar nu poate fi executată decât după ce este violată de un Călău. În aceeași situație se află Fecioara din Orléans doar că, aici, juristul Pașcu Balaci nu mai contează pe fantaziile legislative ale scriitorului, ci invocă o cutumă de pe vremea Impăratului Tiberius care a interzis executarea pedepsei cu moartea a fecioarelor, înainte de li se răpi virginitatea. *Advocatus dei* caută temeuri documentare cu care să îl combată pe *defensor diaboli*. De fapt, loana d'Arc a nimerit, cu inocența ei eroică într-un context politic necunoscut, încălcând o înțelegere secretă dintre francezi și englezi de care puțini au auzit, privind viitoarea unire a celor două regate sub un

singur sceptru. Din acest motiv, este vândută de burgunzi englezilor pe „câțiva arginți” ca Iisus Hristos de Iuda. Juristul nu îi mai permite nici de data aceasta scriitorului să fantazeze: proiectatul tratat de unire dintre cele două regate se bazează pe „articolul 32 al Tratatului de la Treves” (sau Troyes?). Așadar, noua dramă, *Ioana d'Arc*, este *Victima și călăul*, amplificată și montată în cadre realist-documentare. Mai mult, *Victima și călăul* este o piesă scurtă și densă, scrisă pentru cunoscători, iar *Ioana d'Arc* este una lungă, dar atrăgătoare pentru lumea care nu caută în literatură idei, ci subiecte palpitate. Nu știm să existe în literatura română un text despre Ioana d'Arc (în afara unui scenariu scris de Mihai Măniuțiu, cu câțiva ani în urmă, pentru Teatrul Național din București), dar piesa lui Balaci este într-adevăr captivantă și timbrul la fel de avântat ca și în cazul istoriei autohtone. Iată-l vorbind pe Conte de Warwick, dușmanul neîmpăcat al Ioanei: „Rădăcinile amare ale războiului de o sută de ani între țările noastre trebuia să producă un fruct dulce, mult așteptat și visat. Unirea acestor două țări pe care le desparte doar o gârlă cât o mănecă. Unirea noastră sub un singur sceptru regal și sub o singură coroană glorioasă. Vom fi cel mai puternic regat al Europei și al lumii, vom fi continuatorii marelui Imperiu Roman. Marea Mediterană va fi iarăși o *mare nostrum*”. Este același discurs mesianic bine asimilat pe care îl folosește și în trilogia românească. Pașcu Balaci călătorește prin istorie cu desaga pe băț ca Sfântul apostol Petru, nu pentru a împărtăși învățătura lui Hristos, ci pentru a verifica, în istorie, trănicia ei. Ce a fost va mai fi, până la sfârșitul sfârșitului. Patimile lui Hristos, primul martir al lumii, de când a început omenirea să numere zilele și anii, vor fi asumate de Ioana d'Arc a francezilor în 1431 și de Horea al românilor, în 1684. Din Munții Apuseni ai lui Horia Rex Daciae, Iisus Hristos trece în Franța secolului Ioanei d'Arc și, de aici, în adăpostul antiatomic din *Euroshima*, o piesă neobișnuită prin amestecul diabolic de tragic și comic. La prima vedere, ar părea o piesă pentru copii, în care personajele se numesc Mister Colt, Herr Siegfried și Monsieur Maginot, pentru că și copiii știu ce este un revolver Colt, cine este Siegfried din *Povestea Niebelungilor* și Linia Maginot din istoria Franței. Simboluri ale războiului, în orice caz. *Euroshima* ar părea o glumă enormă de tip *science fiction*, având ca ipoteză dispariția bătrânei Europe după un atac nuclear. Un grup de indivizi de toate națiile testează un buncăr antiatomic de fabricație americană. Sunt aici șeful misiunii, Mister Colt cu soția, fiica și fratele său cam trăsniț, Mr. Oldfunny, un eșantion german (Herr și Frau Siegfried cu fiul lor Otto,), unul francez (Madame și Monsieur Maginot), un cuplu italian (vedeta Bella cu impresarul Luparini), medici, servitori etc. O nouă corabie a lui Noe pentru europeni. Termenul testului fiind epuizat, echipa trebuie să iasă la suprafață dar, din imagini video rezultă că pământul a devenit un „deșert de cenușă”, cum spunea Horia Lovinescu într-o piesă destul de apropiată ca mesaj. Oricâtă religiozitate ar etala, Pașcu Balaci nu este un habotnic. El se îndoiește ca noi toți după principiul „cred, Doamne, ajută necredinței mele”. Forma paradoxală de îndoială este *Euroshima*, această comedie a dezastrului în care dramaturgul se amuză copios pe cenușa Europei distruse de războiul nuclear. Dar patetismul întrebării despre existența lui Dumnezeu („îmi vine să plîng trei zile și trei nopți la rând, să-l pot vedea pe Dumnezeu curățind pomii de omizi din grădinile cerului și să-l întreb: de ce măcelul acesta, Doamne? Oare nu s-o fi găsit nici unul dintre noi care să fie curat și să merite să trăiască”, strigă Irene) se amestecă într-o succesiune deconcertantă cu cele mai burlești scene și cel mai inspirate replici („n-am reușit încă să aleg între Unchiul Sam și Unchiul Vanea”, este doar una dintre ele). Pașcu Balaci îl caută și îl găsește pretutindeni pe Iisus, nu ca El să-i ierte păcatele, ci să dea valoare scrisului.