

experimentarea lor în practica celor trei ani de studii actricești cu tinerii facultății din Brăila, despre care n-avem nici o referință.

Nu e dispus la confesiuni biografice, viața domniei sale o întrezărim din detalii sumare (recomandarea concesivă a tatălui la opțiunea pentru teatru, „fii atent, măi băietel!”, o fugară aluzie la „aprinse iubiri” și „mizere micimi, surprinse, vai, la cine te așteptai mai puțin”, în cei câțiva ani petrecuți în orașul ascuns sub Feleac, Cluj, până în 1970), iar cariera, în principalele ei manifestări pe scenă și ecranele mare și mic, din întâlniri esențiale cu roluri de referință (Dale Harding din *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Dale Wasserman, Vlaicu Vodă din piesa lui Davila, Turgheniev din *Elegie* de Pavlovski, Caligula lui Camus, Jamie din *Lungul drum al zilei către noapte* de O'Neill, Trigorin din *Pescărușul* lui Cehov, cele din filmele *Marele singuratic* în regia lui Iulian Mișu, *Întoarcerea lui Vodă Lăpușeanu* și *Serata* regizate de Malvina Urșianu, Ștefăniță Vodă din serialul *Mușatinii* după Delavrancea la televiziune, realizat de Sorana Coroamă-Stanca). Propensiuni polemice în varii împrejurări îl definesc partizan al unei arte de înalte aspirații umane, demnitate morală, atitudine, forță spirituală, împotriva tendințelor de promovare a instinctelor primitive, a violenței, cruzimii, alienării, vulgarului. „Mă întreb dacă opțiunea pentru un teatru ceva mai tonic, care să redea încrederea în sine și speranța în viața de mâine, n-ar fi pentru acest început de veac ceva mai potrivită, mai utilă?”. Reacționează ferm la discreditarea menirii superioare a teatrului cu încropeli infantile și e neînduplecat față de manifestările triviale și obscene pe scenă. Într-o scrisoare adresată conducerii teatrului din Brăila, reprodusă aici în fragmente, își justifică astfel gestul, incriminat de o cronicară, de a părăsi sala la un spectacol de obsesii erotice și îndeamnă colectivul să se gândească „mult mai serios la cultivarea gustului spectatorilor săi”.

Domnul Motoi e un artist cu Blazon, s-a impus și s-a împlinit în aureola marilor roluri și exigențele unor excepționali regizori, dintre care inegalabilul Vlad Murgur se detașează cu contribuția hotărâtoare spre treptele ce suie la cel mai râvnit prototip dramatic universal, Hamlet. „Dacă repetițiile la *Hamlet* n-ar fi fost, din nefericire, întrerupte la Teatrul Național din Cluj-Napoca în anul 1971, i-aș fi dat viață și eu acestui mare personaj-erou, plămădindu-l, după năzuința mea, ca pe o expresie a ceea ce s-ar putea numi condiția tragică a deghizării [...]. Aici deznodământul tragic nu mai surprinde pe nimeni, însuși Hamlet – acest straniu bufon shakespearian – zbatându-se doar să mai găsească o ieșire, rămânând simbolul etern al descifrării cifrului tragic și absurd al deghizării umane”. Cu această „tipăritură”: cum spune în prefață Radu Cârnelci, „George Motoi și-a zidit... casa ființei sale interioare”.

## Disertație, viziune, vocație

Un român stabilit din 1979 la New York, Alexandru Buican, a publicat la Editura Eminescu în 2000 drama cu titlul *Neînțelegerea*. O piesă într-un act cu patru personaje, a cărei acțiune se petrece în anul 1956, când România a ajuns „o vastă închisoare” și la modă e denunțul. Trei victime politice, cu experiența dură a reclusiunii și a terorii generalizate, își propun să se răzbune pe responsabili

instalați acum la conducere în spatele ușilor capitonate. S-o facă printr-o acțiune decisă de lichidare. Sunt doi foști studenți la filosofie și un ofițer. Întruniți într-un apartament de subsol, îl așteaptă pe al patrulea, fostul coleg de facultate al studenților, să-i explice demersul riscant și să li se alăture. Ofițerul cere încredere absolută, un refuz al acestuia însemnând că nu va mai putea ieși viu de aici. Situație extremă, fără alternativă. Autorul o prezintă ca o întâmplare din anii '50 și se străduie s-o justifice prin personajul cazon, care nu glumește, dar oricât de argumentată logic, ea e și rămâne nefirească pentru o dezvoltare dramatică plauzibilă. Miza acțiunii e afectată de artificial, două scene importante, în continuare, de proiectată tensiune (5 și 6) sunt abstracte și lungi, menținând dialogul la o dispută aridă, ca într-un joc mai puțin convingător al ieșelilor. „*Liviu: A venit însă momentul în care eu însumi m-am pierdut în labirintul acesta al ideilor [...] în noua dimensiune în care m-am găsit n-am mai fost decât o idee decăzută într-un trup*“. *Disertație*.

Cunoscutul scenarist Dumitru Carabă publică, la rândul lui, la Editura Privirea, două așa-zise vodeviluri într-un volum purtând titlul unuia, *Elogiul falimentului*. Celălalt, scris în august 1989 – cu premoniții – parodiază analfabetismul unor paznici ai ordinii publice, care găsesc în geamantanul unui regizor volumul lui Gogol *Revizorul* și silabisesc „Gogu... Regvizorul?“ – și *Regvizorul* devine titlul. Regizorul primește o cameră într-o clădire care seamănă cu un hotel, „dar poate aduce aminte și de altceva“ și le atrage atenția acestora: „Dacă mă caută cineva, nu exist...! Afară de faptul că mă va căuta ministrul!“. Atât e de ajuns să declanșeze similitudini de spaimă cu corupții orașului unde s-a rătăcit în alt secol Hlestakov, și prilej pentru cei de-acum să se roage de o vorbă bună, flatându-l – „Grozav regvizați!... Teribil regvizați!“. De altfel, spaima de cineva care mânuiește nevăzut destinele e generalizată, nimeni nu e sigur de existența lui, filmul vieții se poate sfârși tragic, în viziunea regizorului, sau cu decorație, după voința autorităților. Care zboară pe sus într-un submarin, aplaudate de toți cu gesturi largi și entuziaste scandări: „Submarinul!... Pe cer e! P.C.R.!“. Citind-o, Liviu Ciulei a declarat că „e plină de fantezie“ și merge pe linia unei replici din *Cei din urmă* de Gorki, „suntem într-un circ tragic“. Un circ e și *Elogiul falimentului*, piesă despre sălbatica tranziție, un circ grotesc, aproape sinistru, pentru că „lumea noastră-i nu numai hădă, ci macabră!“. E invocat Cehov, ca autor de la cumpăna unor secole, de către un clown dat afară de la circ la altă cumpănă de vremi, pe care tocmai o trăim nedumeriți, șocați, debusolați. „*Arolu: Tocmai pentru că m-a aruncat în stradă, o să fac salturi mortale, acrobatiche, imagine în circu' iluzoriu Rișca! Parcă îl zăresc în public pe Anton Pavlovici Cehov care îmi zâmbește blând și încurajator [...] Hai, băiete, arată-le ce poți să faci numai tu! Apoi surâde domnul Cehov, cu bunătatea lui minunată, uitând că în *Salonul numărul 6* se moare neștiut, anonim și disperat!*“. Joc de fantezie, personaje enigmatice, acțiuni alegorice, calambururi, paradoxuri. Domnul Carabă vede derulându-se secvențe de film, într-o suită amețitoare unde nimic nu e sigur și statornic, clar, solid, ca pe nisipuri mișcătoare pe care nu se fixează certitudini. Doar iluzii. „*Nela: Vrem un pat cu baldachin de aur, dacă nu se poate, fie și de lemn, dar rezistent, să putem zbura cu el dincolo de nori, printre stele, eu cu năucul meu!*“. Teatralitate deplină. *Viziune*.

Și de la Făgăraș, un profesor de filosofie și economie la Colegiul „Radu Negru“, Cornel Teulea, apare la Editura Grinta din Cluj-Napoca, în 2005, cu trei

piese în volumul *Orașul fără memorie*. Prima, care dă titlul volumului, și a treia, *Wittgenstein sau Anchetă asupra unui filosof secret*, definitivată în anul apariției: cealaltă, *Cenaclul*, datând din ianuarie 1987. A și fost jucată cu elevii colegiului pe scena Casei de Cultură locale, cu prilejul unui festival de teatru școlar în februarie '87 și nu e de mirare că juriul a vrut să oprească atunci reprezentația, având în vedere cele întâmplăte la Brașov cu revolta muncitorilor. E anunțată la o ședință de cenaclu lectura unei piese de... Teulea, care n-a venit încă și se spune că la o ședință anterioară ar fi provocat discuții aprinse cu o piesă intitulată *Tiranus în livadă!*... Profesorul, care ar trebui să conducă ședința, e atenționat că „dumneavoastră răspundeți de tot ceea ce se întâmplă aici. Vă atrag atenția că organul este cu ochii pe dumneavoastră“. Cu ochii și urechile pe ei e cineva care notează tot într-un registru, apar și niște făpturi mascate, cu capul în saci, care derutează – o tipă cu un băț în mână, un ins cu un aspirator, un altul cu o scară dublă și o găleată. Nu se ajunge la nici o lectură, atmosfera e stranie, devine critică, apăsătoare. Cine vrea să iasă este respins în pumni de dincolo de ușă, cade plin de sânge, înăuntru se petrec acte de coșmar, mascații aspiră manuscrisele, hârtiile, cărțile, îl leagă pe profesor de scaun cu gura lipită, dispare apoi inexplicabil, la fel un cenaclist mai îndrăzneț, proteste, urlete, cenacliștii sunt biciuiți, încearcă să scape sărind pe fereastră... „Hei, oameni buni! Cetățeni...! Vă rugăm să faceți ceva pentru noi!... Vă implorăm să ne salvați!“. Proiecție profund acuzatoare la adresa regimului de oprimare de dinainte de '90, întruchipare grotesc-alegorică a uneltelor de constrângere prin inșii cu saci pe cap. Apel către cetățeni de a se elibera de teroare întâlnim și în finalul piesei *Orașul fără memorie*, în discursul unui tânăr: „Orașul dumneavoastră este la pământ, cum se spune. Este un oraș încremenit [...] Aici nici vântul nu mai este liber să bată și nici ploaia nu mai poate cădea natural [...] Aici trebuie distrus aproape totul, pentru ca oamenii să aibă din nou amintiri și să-și redobândească simțurile de care au fost deposedați sistematic“. E arestat, firește, dar cine l-ar fi tolerat în orașul unde memoria e un risc real și s-au furat listele cu lichelele de turnători, securiști, torționari? cu „comuniștii care construiesc capitalismul în orașul nostru“? în care Domnul oficial declară începutul unei noi istorii și se pretinde „șeful local al capitalismului est-european și chiar internațional“? Prin acest halucinant oraș trece la răstimpuri, semnalizând, o mașină a poliției, urmată de un camion cu un ins uriaș de carton pe platformă și lumea aclamă mecanic, aruncă cu flori. Societate pervertită, cu valori răsturnate, al cărei echivalent uman este bufonul, sugerat de un artist în piatra cioplită din parc cu capul în jos și picioarele în sus. În muzeul de artă din a treia piesă, umbra filosofului Wittgenstein, cu al cărui portret a fost astupată o firdă pe unde trăgea curentul, înspăimântă lumea aberantă din jur „o lume fără memorie, undeva între Kafka, Beckett, Orwell și Matei Vișniec“, cum scrie cineva într-o cronică din Brașov („Gazeta de Transilvania“, 15–16 iulie 2006). Autorul construiește cu măiestrie imaginea caricaturală a lumii deformată, pe tipologii variate, stranii, în fizionomii contrastante și cu abilită gradată a interesului de joc. Paradoxurile acțiunii au greutate dramatică și rezonanță. *Vocație*.