

premieră importantă, a fost preocupat de soarta generațiilor de viitori artiști (o notă din 1981 salută cu entuziasm numirea ca rector al I.A.T. C. a lui Octavian Cotescu care a făcut imens pentru salvarea unei instituții de învățământ superior artistic deloc agreată de mai marii vremii), a notat cu meticulozitate fiecare eveniment, a fost preocupat de soarta teatrului de televiziune și de cel radiofonic, a cercetat arhive întru găsirea și valorificarea „piesei uitate”, a îngrijit ediții, a publicat cărți, dintre care probabil că cea mai importantă e *Elemente de caragiologie* tocmai pentru motivul că a surprins rolul regiei novatoare în procesul de reevaluare a operei dramatice a marelui scriitor, a cărui imensă originalitate a fost evidențiată în chip curios de practicienii scenei și nu de cercetătorii cu formație filologică. A călătorit copios nu doar în țară, ci și în străinătate, într-o perioadă în care obținerea unui pașaport era o operație deloc la îndemână, fapt ce a alimentat suspiciunile despre care am făcut vorbire mai sus.

Și-a făurit prin timp faima unui intransigent. Îi plăcea să fie perceput astfel. Așa după cum rezultă din *Jurnal*, a fost călăuzit de o seamă de idei-cheie, precum cea a lui Arghezi care credea că „ a lăuda o mediocritate e un sacrilegiu”, ori cea a lui Eugen Lovinescu ce opina că „inimi bune sunt multe, observatori ascuțiți sunt puțini; din ei se călesc criticii”. Acceptând cu bucurie și imensă disponibilitate „calitatea de martor” cu care socotea că e investit criticul teatral, aprecia că, în schimb, acesta trebuie să aibă „vocația perfectibilității”. Adică „i se cere o mai pronunțată sensibilizare la valoare și o mai angajată combativitate în serviciul valorilor autentice și în desfășurarea subproduselor; neîndoielnic, și un instrumentar mai bogat și mai șlefuit în delicatul său exercițiu”.

Jurnalul e, dincolo de orice îndoială, cel al profesionistului Valentin Silvestru și în mică măsură unul al omului. Nici nu se dorește altfel. El evidențiază un profesionist al cărui sentiment fundamental e dragostea de teatru. Și totuși, mai scapă uneori și câte o notă în care vorbește pur și simplu omul. Omul rănit de o vorbă, de o măsură administrativă, ori omul atins de boală, emoționat de solidaritatea pe care i-au arătat-o nenumărați cunoscuți ori necunoscuți. Omul mirat de respectiva solidaritate. Omul care iese preț de câteva rânduri din personajul „criticului” și se arată *altfel*. Având însă grijă să corecteze repede respectiva ieșire, temător ca nu cumva să fie perceput altfel decât o *instituție*.

Probabil că munca editorului nu e deloc ușoară. Cred că el se luptă cu manuscrisele, de unde o seamă de erori în transcrierea unor nume. Dar dincolo de acestea, *Jurnalul* e un instrument de lucru important pentru cunoașterea unei epoci, dar și a unei personalități. Așa încât aștept cu nerăbdare viitorul volum.

Valentin Silvestru, Jurnalul de drum al unui critic teatral, **Editura Palimpsest, București 2006**.

Dramaturgia fiintelor incerte

Deopotrivă prozator, scriitor de literatură dramatică, scenarist de film, suedezul Jonas Gardell se bucură de o oarecare notorietate în mediile literare și teatrale românești. Faptul i se datorează mai cu seamă traducătoarei Carmen Vioreanu care ne-a oferit izbutite variante în limba română, deopotrivă a

câtorva proze ale scriitorului (*Copilăria unui comic* ori *Un OZN își face intrarea*), cât și ale unor piese de teatru ce au intrat repede și cu succes în repertoriul unor instituții teatrale, fie ele de stat ori particulare. Cea mai cunoscută dintre ele e *Cheek to cheek* care s-a bucurat de două versiuni scenice reușite – la Teatrul „Ioan Slavici” din Arad (regia: Ana Mărgineanu) și la Teatrul „Nottara” (regia-Radu Afrim). Acestui remarcabil text, Editura *Vremea* și, desigur traducătoarea, care e și autoarea selecției, i-au mai asociat monodrama *Șeherezada* și puternica dramă psihologică *Iadul este amintirea fără puterea de a mai schimba ceva*, astfel născându-se volumul **3 x Jonas Gardell**, apărut în 2006.

Există, fără putință de tăgadă, o unitate tematică între cele trei texte, principala lor dominantă fiind focusarea asupra spectacolului degradant al vieții, al corpului și sufletului uman, aflate în fața examenului final al mărturisirii de dinaintea morții. O mărturisire ce nu se face nicidecum în tonuri compătimitoare, ci în termenii unei chirurgii dureroase, reclamată ca atare de însuși felul de a fi al personajelor convocate de dramaturg. Aflăm în piesele lui Jonas Gardell replici concentratoare de tensiune, definitorii pentru condiția eroilor, pentru existența lor incertă, la limită, umedă, firavă. E vorba despre oameni care, la modul teoretic, refuză extremele, dar care sunt condamnați să trăiască astfel de experiențe. Spune Ragnar Rönn, bătrânul și ratatul actor din *Cheek to cheek*: „Eu nu vreau blestemata ta de pensie complementară generală, eu nu vreau să îmbătrânesc, eu nu vreau să mă îmbolnăvesc, eu nu vreau să mă urățesc, nu vreau să ajung ca tine”. În pofida vrerilor sale, Ragnar a ajuns bătrân și bolnav, condamnat să ducă o viață periferică, să trăiască din amintirea unor succese reale ori imaginare de odinioară, să producă pseudo-show-uri în localuri de mâna a treia, de fapt „un bar jerpelit cu pereții acoperiți de catifea roșie, impregnați cu fum de țigară de decenii”, să se iluzioneze cu ideea că mai poate fi iubit, căutându-și aventuri de o noapte prin intermediul micii publicități matrimoniale, că mai are admiratoare. Grație unui asemenea anunț, o întâlnește pe Margareta, obscură lucrătoare într-o societate de pompe funebre, trecută demult de vremea tinereții, care se îndrăgostește de el, îi îndură toate umilințele, încercând să uite ea însăși de propria sa vulnerabilitate. În cazul lui Ragnar, vulnerabilitatea e ascunsă într-o cameră sărăcăcioasă ai cărei pereți sunt tapetați cu fotografii imense ale lui Edith Piaf, Judy Garland, Marilyn Monroe ori Marlene Dietrich, de exhibiționisme ieftine, de excesul de replici fără perdea ce nu pot masca trista realitate căreia îi dă expresie mereu alcoolizata artistă de cabaret, Angela: „Cântecul meu nu se numește *Non, je ne regrette rien*, se numește *Oui, je regrette tout*.” Pentru toate personajele piesei simptomatică e replica lui Ragnar: „Cel mai rău lucru care există e să spui că nu mai există nimic de sperat”. Piesa are calitatea de a induce subtextual un sentiment al morții iminente, provocate de ceea ce poetul numește *lassitude* și care amintește frapant de celebrul vers rimbaldian „*Par délicatesse, j'ai perdu ma vie*”.

Modelul dramatic oarecum îndepărtat al monodramei *Șeherezada* mi se pare a fi superba piesă beckettiană *Ultima bandă de magnetofon*. Și aici, un marginal, convins că „tragedia nu e compusă din cinci, ci din cincizeșicinci de acte”, adică anii vârstei sale, își recapitulează existența în spațiul închis delimitat de „șase oglinzi mari, un birou uzat cu câteva manuscrise pe el, un scaun vechi, un șemineu cu focul aprins și un pat *jugendstil*”. Omul, fără nume, cu identitate sexuală deviantă „are o pălărie moale cu borul lat”, ce îi conferă

un aer ușor teatralizat. Mai are „peste genunchi și picioare un pled. Pe degetele mici câte un inel cu smaralde gravate cu semne cabalistiche. Când cortina se ridică, el se privește într-una dintre oglinzi“. Iar în fața respectivei oglinzi începe lungul discurs-confesiune ce relatează o existență ratată. Omul fără nume e conștient de faptul că, înainte de toate, nu ar fi trebuit să se nască niciodată. Totuși, a încercat să înfrunte lumea și și-a asumat libertatea de a crea lumea după propria lui imagine. Admite cu mândrie, tristețe și resemnare: „Am fost eu însumi și în felul acesta am fost concediat de la majoritatea locurilor de muncă pe care le-am încercat, am fost respins de toți și mai ales de prietenii mei și, dacă vreodată am chemat poliția când am fost atacat, întotdeauna s-a terminat cu amenzi pentru mine“. A fost, așadar, o ființă ce s-a simțit permanent hăituită din pricina faptului că era *altfel*, un om care a ajuns să se considere, prin simplul fapt de a exista, motiv de indignare, care s-a făcut vinovat de vulgaritatea extremă, „aceea de a fi descoperit“. Firește, nu s-a considerat un învins de la început. Multă vreme și-a îngăduit luxul de a spera: „...dar ce să facă șoarecele – șoarecele nu poate să înceteze să spera că se va descurca“, asumându-și însă la modul deschis condiția de om al subteranei. Într-un târziu, aflăm că omul fără nume e „strania umbră“ numită Sebastian Melmoth, fostul deținut C.3.3., care afirmă „în mod cert; sunt Christos, Iisus Oscar Christos Wilde“; autoidentificându-se cu ființa ce a trebuit să accepte calea prin Labirint, un labirint prin care a avut neșansa de a se rătăci. Iar despre aceste rătăcirii succesive vorbește moderna Șeherezadă fără nume, „strania umbră“ care e Sebastian Melmoth, o Șeherezadă căreia i s-a cerut totul. Există în acest text un dramatism infuz, bogate nuclee de teatralitate ce impun rostire implicată și eficient dozată, nuclee ce se cuvin cercetate și puse în valoare de talentul unui actor de forță, dar deopotrivă și de echilibru.

În *ladul este amintirea fără puterea de a mai schimba ceva*, acțiunea e organizată pe două planuri – unul nedat în care se înfruntă individualitatea sufocantă a Mamei și cea sufocată a Cristinei, un al doilea care are un termen de pornire precizat – aprilie 1980. Pe acest plan secund se decantează raporturile dintre două surori ce se reîntâlnesc după o lungă despărțire, revederea fiind prilejuită de iminența morții mamei. Agnes a fost ori se consideră a fi fost „sacrificata“, cea care a trebuit să aibă grijă de mama neputincioasă și suferindă, cea care a trebuit să muncească și să se mulțumească cu ideea că viața poate fi privită „ca pe un bun cumpărat cu dreptul de a returna marfa“. Revederea dintre cele două surori e ocazia unui decont încărcat, făcut din înșiruirea a tot felul de reproșuri, din expuneri de doze de răutate din care sunt compuse „scenele de teatru care se numesc lumea“ și care trebuie arse tocmai pentru că devin imposibil de suportat.

Dramă de mare consistență, cu replici bine scrise, de o cruzime niciodată mascată, *ladul este amintirea fără puterea de a mai schimba ceva* a avut până la ora la care scriu doar șansa unui spectacol-lectură la Teatrul „Bulandra“, în regia lui Radu Apostol. Dar, asemenea celorlalte piese din volum, ar merita cu prisosință șansa de a vedea luminile rampei. O regie adecvată și interpretări asemenea ar transforma-o într-un succes.