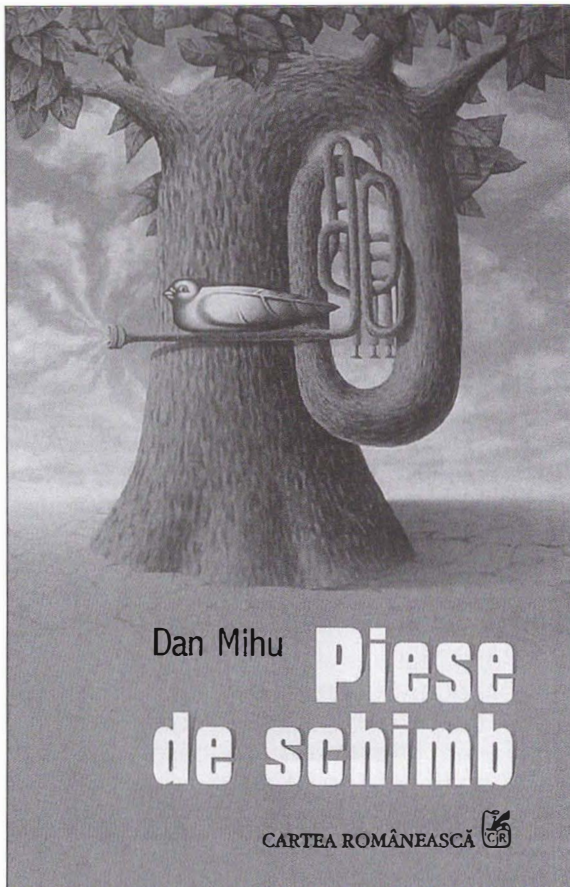


CARTEA DE TEATRU

Mircea MORARIU

Un dramaturg de interval

Născut în 1972, optând încă din perioada studenției în favoarea scrisului pentru scenă (în 1993, obținea deja un premiu la un concurs de dramaturgie organizat de Teatrul din Oradea, pentru piesa *Infernul actelor formale*), Dan Mihu poate fi cu dificultate încadrat într-o grupare ori o generație anume. E mai degrabă ceea ce s-ar putea numi un scriitor de literatură dramatică *independent* sau *de interval*. Să mă explic. S-a afirmat într-o perioadă în care începea să se vorbească din ce în ce mai mult despre noii dramaturgi necunoscuți până în 1989 (Alina Nelega, Saviana Stănescu, Radu Macrinici, Ștefan Caraman), în care s-a înregistrat ceea ce s-ar putea numi „momentul Vlad Zografi”, dar prin vârstă și nu numai, adică mai cu seamă prin stil, prin felul în care concepe scrisul pentru scenă e cât se poate de sigur că nu aparține acestei generații. Chiar dacă o seamă dintre piesele sale de primă tinerețe (cele deja amintite să-i mai adăugăm *Orbul Borges* sau *Exerciții de dicție pentru câinii fără stăpân*, aceasta din urmă cu o meteorică trecere prin repertoriul aceluiași Teatrul din Oradea) aveau o anumită încifrare, chiar o *a-dramaticitate* căutată, Dan Mihu nu s-a alăturat niciunei grupări la modă. Nu a practicat agresivitatea, nu a vrut să spulbere cu orice preț dramaturgia „canonică”, nu și-a desființat înaintașii, adică pe cei pe care condeie mai înfierbântate îi declarau „expirați”. Ba, din contră, unul dintre mentorii săi declarați a fost Iosif Naghiu, fie și numai pentru motivul că autorul *Glugii pe ochii* l-a îndemnat să persevereze într-un gen în care se debutează greu, iar succesele vin încă și mai greu. Nu s-a înscris cu entuziasme peste tot afișate și cu repetate manifeste mai degrabă *voit* decât



de facto iconoclaste în mișcarea *DramAcum* (sunt multe lucruri ce țin în chip evident nu atât de vârstă, ci de estetică, ce îl diferențiază de reprezentanții respectivei grupări), nu a beneficiat de „promovare”, nu s-a erijat în „instituție” veșnic certăreată, întotdeauna supărată, bosumflată, vindicativă, gata să se plângă în colocvii că nimeni nu îl joacă și asta din pricina unui complot pus la cale de ceea ce aş numi, cu o sintagmă împrumutată din romanul lui Ion Manolescu, *Derapaj*, „economiiștii minții”, cei ce fac „jocurile globale” în viața noastră teatrală. În vremea din urmă, aproape că ajunsese să cred că Dan Mihailescu a abandonat scrisul pentru scenă, găsindu-și ocupații mult mai „lucrative” și mai puțin dătătoare de bătăi de cap. Omul e de profesie fizician, cu o calificare *high*. Asta până în clipa în care am zărit într-o librărie volumul *Piese de schimb*, premiat la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor, la ediția din 2005, și apărut în 2006 la Editura *Cartea Românească*. Absurdului resuscitat pe cale artificială, într-o relație precară cu cel original, a cărui vitalitate peste ani e în afara oricărei discuții, intertextualității obosite, avântului postmodern (*auberge espagnole*, cum l-a numit undeva Monica Lovinescu) ori abundenței de violență și de expresii licențioase care fac adesea și blatul și glazura scrierilor celor de la *DramAcum*, Dan Mihailescu le opune în cele patru piese ale sale faptul că știe să spună o poveste, să construiască adevăruri ficționale valide, să articuleze personaje. Într-un anume fel, suntem în fața unui nou Dan Mihailescu, a cărui personalitate scriitoricească s-a plămădit și definit, poate, în răstimpul de tăcere.

Piese cuprinse în volumul care face obiectul acestor însemnări nu-și propun să revoluționeze cu buldozerul limbajul artistic, ci să „prindă”, să intereseze, să enunțe o pildă și să formuleze un mesaj. Adică, mai pe românește spus, să te pună pe gânduri. Și asta nu fiindcă Dan Mihailescu ar fi un „învechit” înainte de termen căruia nu i-a sta în putință să se joace pe claviatura limbajului, ori să producă sunete, interjecții, onomatopee, propoziții nesemantizate și mai cu seamă cuvinte vulgare care să debordeze la tot pasul. Că dramaturgul poate fi un versatil, că oricând ar fi capabil să scrie și altfel o dovedește „pachetul” *Cabaretro I* și *Cabaretro II*. Aici, practic aceeași idee e exprimată în chip diferit în limbaj dramatic. Cu mijloacele dialogului în prima piesă, cu cele preponderent ale monologului în cea de-a doua. Cu actrițe cu succes „limitat”, dar cu amanți mulți și toți cu bani, care nu încapă îndoială că știu unii de alții, actrițe ce declară la tot pasul că lumea cabaretului „e viața lor” și care chiar nu mint când spun asta, piesele acestea au aparent un ușor aer retro. „Fetele” din textele în cauză fac abstracție de soafua obosită și de cele câteva scaune simple ce le populează cabinele. Cântă, dansează languros, își „organizează” și planifică amanții, câștigă ceva bani pe care firește că îi cheltuiesc pe nimicuri. Dacă în *Cabaretro I*, Dora, ajunsă peste noapte și din voința lui Ernest – unul dintre frații gemeni atât de diferiți între ei – proprietară de cabaret, izbutește să o scoată la capăt, căci pasiunea pesemne poate să țină loc de pricepere în afaceri, în *Cabaretro II* aceeași Dora, mult mai tăbăcită și mult mai în vârstă și, desigur, cu mult mai multe aventuri la activ, deci și cu mai multe amintiri, se metamorfozează într-o încăpățânată. Show-ul trebuie să continue, deoarece face parte din viață. „Fiindcă viața merge înainte. Și noi alături de ea. În ciuda unor zvonuri răuvoitoare, acest mic teatru nu se va închide. Nu suntem o haltă pe harta căilor ferate. Nu vreau să fim și nu vom fi. Noi suntem trenul de noapte ce ne duce departe de mizeriile mărunte ale fiecărei zile”. O notă de ambiguitate e adusă de ultima replică din piesă. „*Din culise se aude un tren*” – glăsuiește didascalial, după care vine replica – „*Poftiți în vagoane!*”. Un „*poftiți în vagoane*” care poate să însemne orice. Replică din spectacol sau replică

premonitorie?. Călătorie la capătul nopții sau la capătul vieții?. Leșire la liman sau deznodământ trist? Dar nici o piesă bună, tot la fel cum nici un spectacol bun nu tranșează definitiv lucrurile. Ambiguitatea, sugestia – *Suggérer, voilà le rêve!* zicea Mallarmé – îi sunt definatorii.

Ultimele zile ale trecutei mele vieți e un reușit amestec de proză și de teatru. Un jurnal scris cu mijloacele specifice teatrului. „Amintirile despre mine sunt singurele care îmi vor supraviețui” – afirmă personajul, cel a cărui existență se va încheia odată cu dispariția de pe scena vieții a celor câțiva prieteni care parcă îi mai conferiseră existenței sale un rost. O existență marcată de agorafobie, de „tot mai marcate tendințe schizoide”, dar și de conștiința faptului că „moartea este o stare de spirit”. Într-o succesiune ciudată și grăbită își află sfârșitul jurnalistul Marc-Antoniou, sculptorița Oriana și preotul David, cei în prezența cărora personajul principal parcă nu „se mai simte un vierme”. Retras, cu o existență amputată, naratorul are o singură certitudine. Teribil de retrogradă într-o lume în care sentimentele nu mai contează. Și anume că iubirea e unica măsură a umanului, iar absența acesteia pur și simplu îl anulează. Iar când prietenii, cei ce i-au oferit nefericitului personaj un dram de iubire și chiar puțină fericire dispar rând pe rând („Marți. Totul a început marți”), acesta are certitudinea iminentului său sfârșit. Amânat doar de obligația consemnării. „Am închis telefonul. Am închis ochii. Eram singur. Nu știu cât timp am stat așa. Când mi-am adus aminte cine eram și ce știam să fac, am luat o foaie de hârtie. Am introdus-o în mașina de scris și am început să spun povestea ultimelor zile ale în curând trecutei mele vieți”.

Bătrânul orb rătăcit în grădina esențelor superioare e un basm, o parabolă, o aventură a cunoașterii, construită pe formula întâlnirilor existențiale fundamentale, în urma cărora poate că ne aflăm în vecinătatea șansei de a înțelege mai bine substanța lumii. Iar în urma acestei serii de întâlniri, Bătrânul orb ajunge la înțelepciune. „Trebuie să merg. Până la capăt. Oriunde ar fi el. Oricât de departe. Oricum, chiar și târându-mă. Trebuie să merg pentru a mă elibera de acest drum înrobitor. Nu, nu vreau să uit acest lucru. Ceilalți se înșelau. Voiau să mă înșele. Nu căutarea ne mână la drum, ci drumul ne impune căutarea. Da, trebuie să țin minte asta...Trebuie...Să nu uit...Drumul... Numai drumul există...Restul sunt plăsmuiri fără trup scornite de el, pentru a mă înșela. Nici ceilalți nu există. Nu există nimeni în afara mea.”

Găsim în această literatură dramatică *de interval* scrisă de Dan Mihu sensibilitate, înțelepciune și un adevăr fundamental. Acela al necesității, al *obligativității* căutării sensurilor vieții. O căutare firească, lipsită de exhibiții, dar în absența căreia viața însăși ar fi lipsită de orice noimă.

Dan Mihu, *Piese de schimb*, Editura Cartea Românească, București, 2006.

Realități umane, actualități basarabene

În opinia Irinei Nechit, deopotrivă autor de literatură dramatică, dar și critic de teatru din Republica Moldova, binecunoscută și în România, la rândul-i bună cunoscătoare a teatrului românesc, „un text dramatic poate fi înțeles cel mai bine când este urmărit pe scenă”, iar apariția sa în volum ar fi mai curând indiciul