

Diversitatea preocupărilor, varietatea stilurilor

Nu mai puțin de opt scrieri destinate scenei cuprinde volumul **Defileul cu sens unic** (Editura *Palimpsest*, București, 2006), care îl recomandă cu destule argumente în calitate de posibil dramaturg pe Constantin Popa Venerus. Cartea beneficiază de o prefață intitulată „*În așteptarea scenei*”, prefață scrisă în termeni elogioși și semnată de un critic de anvergura lui Mircea Ghițulescu. În respectivul text, semnatarul ne spune că la ediția din 2005 a Concursului Național de Dramaturgie, din al cărui juriu înțeleg că a făcut parte, dar de al cărui palmares sunt indicii că se desolidarizează, Constantin Popa Venerus a participat cu nu mai puțin de șase texte (numite, la numărătoare, mie mi-au ieșit totuși șapte!) în marea lor majoritate tipărite în volumul ce face obiectul însemnărilor de mai jos. Pe coperta a patra a cărții, editorul ei, criticul Ion Cocora, sesizează diversitatea temelor abordate de scriitor, faptul că „imaginationul înfulecă lacom faptele, le asigură o tensiune și o logică proprie de desfășurare, trădând un creator de reală vocație”. După ce am parcurs volumul de aproape patru sute de pagini, sunt în bună parte tentat să subscriu la elogiile celor doi colegi, deși cred că scriitorul mai are un pic de lucru pentru a face astfel încât să elimine din piesele sale ușoara doză de convenționalism, previzibilitatea rezolvărilor și a finalurilor și să diversifice modalitățile prin care realitatea se convertește în personaj și structură dramatică. Sunt însă câteva premise care sunt de natură să atragă atenția asupra scrisului pentru teatru al lui Constantin Popa Venerus, premise care exploatate și fructificate nu e exclus să fie de natură a transforma așteptarea invocată de prefațator în împlinirea prilejuită de un spectacol.

Mai întâi, e în afara oricărei îndoieli că dramaturgul al cărui debut literar e girat de Editura *Palimpsest*, e posesorul unei solide culturi. Deopotrivă cultură generală și cultură teatrală. O dovedește mai cu seamă ușurința cu care face apel la tehnica citatului pe care știe să îl introducă cu un real firesc în ansamblul textului. Adesea, însuși citatul e elementul de la care pornește construcția dramaturgică, așa stând lucrurile în *Pământ peste ochi*, piesă scrisă dintr-o autentică venerație față de Mihai Viteazul. Prologul ni-l arată pe Teodosie Rudeanu scriind la cronică și evocând tocmai momentul uciderii mișelești a Voievodului, mai departe, grație tehnicii *flash-back* -ului, Constantin Popa Venerus încumetându-se să recomună o frescă a domniei acestuia. Atunci când scrie piese istorice (înțelese mai curând în sensul de *ipoteze dramatice*) dramaturgul recurge cu folos la modelul shakespearian. Astfel se prezintă lucrurile mai cu seamă în piesa *La cumpăna anilor*, al cărei personaj central e Vlad Țepeș. Voievodul, a cărui conduită a prilejuit tot felul de legende, care a fost supus operației nu întotdeauna oneste de transformare în *brand*, doar-doar va spori conturile unora sau altora, inclusiv ale unor autorități incapabile să dinamizeze turismul românesc (curios e că au reușit să tragă spuza pe turta lor mai cu seamă cei din străinătate, și la acest capitol dovedindu-ne codași), ne este înfățișat ca unul, indiscutabil, crud. Fără a recurge nicidecum la psihanaliză, Constantin Popa Venerus e preocupat să descopere cauzele intime, de natură biografică, ce ar explica cruzimea lui Vlad. Antecedentele familiale, faptul că tatăl său, Vlad Dracul, și fratele său, Mircea, au fost uciși la Curtea Otomană, îl vor face pe Vlad, odată devenit domn, să

transforme cruzimea în principal instrument de exercitare a puterii. Vlad pune la cale pădurea de țepe în care vor fi înfiți soldații sultanului Murad, de la al cărui frate, Mehmed, aflase protagonistul despre felul în care îi fuseseră uciși părintele și fratele, iar cea mai mare țeapă e pregătită pentru Pașa Hasan, cel ce îl îngropase de viu pe Mircea. Iar când, spre imensa bucurie a turcilor, Vlad va fi înlocuit de la domnie iar succesor îi va fi Radu cel Frumos, la rândul său umilit de otomani, cruzimea se va perpetua, ideea pe care e fundamentat textul fiind aceea că orice rău generează un rău încă și mai mare, că, în speță, cruzimea naște cruzime.

După cum spuneam, *Pământ peste ochi* e un fel de cronică problematizată, în limbaj teatral, a domniei lui Mihai Viteazul, cu aplecare asupra dimensiunilor interioare ale personajului principal. Nu atât latura evenimentială e preocupantă pentru dramaturg, deși succesiunea faptelor e respectată și relativ bine punctată, cu o surprinzătoare alertețe. Piesa se dorește mai degrabă o imagine a *omului* Mihai, insuficient înțeles în timpul vieții, părăsit, înșelat și chiar trădat de majoritatea celor cu care a încercat să facă alianțe. Constantin Popa Venerus scrie povestea unui suflet chinat de singurătate, însetat de loialitate, în schimb înconjurat de adversari puternici și perfizi care i-au urzit pieirea a cărei iminență e presimțită tot timpul de Voievod. Sunt multe personaje atestate istoric pe care le convoacă pe scenă condeiul dramaturgului, cele mai numeroase au treceri pasagere, mai curând schițate, și asta fiindcă funcția lor principală e aceea de a fi reflectoare întru revelarea trăirilor protagonistului. Doar mama Voievodului, maica Teofana are o prezență mai bine precizată, căreia, după propria sa mărturisire, dramaturgul i-a conferit o pondere mai amplă decât cea atestată de documentele istorice, cu scopul de a introduce personajul-confident, în relația cu care se vor dezvălui gândurile și frământările *omului*.

Ambele piese de factură istorică sunt scrise în patru acte, străjuite de câte un prolog și un epilog. E de observat concizia, indiciu sigur că dramaturgul e în mai redusă măsură preocupat de relatarea conversativă a faptelor istorice, ponderea revenind simbolisticii acestora, revelării dimensiunilor psihologice ale personajelor. Deși documentarea e mai mult decât evidentă, scriitorul are drept crez ideea că teatrul este o iluzie a realității și nu o realitate. Ceea ce explică distanțările sale față de documentul istoric.

Volumul nu menționează datele la care au fost scrise textele cuprinse în el. Prin urmare, nu știu dacă piesa *Condamnatul*, un fel de comedie-neagră, a fost scrisă după ce la concursul de dramaturgie menționat de prefațator, scriitorul nu a obținut nici un premiu, în pofida bogăției ofertei sale. Sigur e că, cel puțin prima parte a piesei, e o satiră groasă, dar deloc de prost gust, a felului în care se cam petrec lucrurile la astfel de concursuri. După ce toți membrii juriului, indiferent de diversitatea orientărilor lor estetice și de animozitățile personale, au stabilit cu o înduioșătoare unanimitate piesa câștigătoare, un telefon venit tocmai de la Primul Ministru îi pune pe toți pe jar. Printre concurenți se numără și șeful suprem, adică Marele Gubernator, căci „România ajunsese, în sfârșit, gubernie” și piesa lui trebuie să câștige. Toți jurații se dau de ceasul morții. Textele fiind anonime, cum să afli care e cel ce îi aparține Marelui Gubernator? Și dacă e vorba doar de o încercare a probității lor profesionale? Dar dacă Marele Gubernator chiar dorește să fie declarat câștigător? Se pot oare desigila plicurile și afla identitățile reale ale concurenților? Oare nu cumva cea a fi considerată „cea mai bună” și însoțită de un pseudonim sibilinic îi aparține chiar șefului suprem? Nici vorbă! Dramaturgul

respectiv e un viețăș. Soluția considerată de compromis e aceea de a-i declara câștigători pe toți cei 63 de participanți. Cum ea provoacă furia Marelui Gubernator, toți jurații ajung colegi de celulă cu viețășul care, în actul al II lea se dovedește a fi însuși Dracul, cel care face lumea „urâtă și prefăcută, proastă și mincinoasă, grobiană și insensibilă” și care, spre a-și dovedi puterea, pune de o revoluție, firește „în direct”. Zeflemeaua, ironia, amuzamentul diavolesc al autorului sunt vizibile în fiecare replică, în fiecare subtext. Dar deși bazată pe o anecdotică bogată, importantă e convertirea ei într-o metaforă ce invită la luare-aminte.

Piesă cu mesaj umanisto-sanitar, un fel de *moralité* adaptată realităților nu întotdeauna plăcute ale contemporaneității, a cărei construcție dramatică amintește, în opinia lui Mircea Ghițulescu, de *Bine mamă, dar ăștia poveștesc în actul doi ce se-ntâmplă în actul întâi* a lui Matei Vișniec, e *Gaura neagră*. În prima parte asistăm la o piesă, parcă scrisă la comanda OMS, cu scopul de a ne face să conștientizăm pericolul reprezentat de SIDA, boală căreia îi cade victimă, din pricina exceselor sexuale, Paul. Numai că, de fapt, către sfârșitul acestei părți, aflăm că diagnosticul a fost pus greșit din pricina rătăcirii buletinelor de analiză, lucrurile lămurindu-se însă de-abia după ce Paul s-a văzut părăsit de întreaga familie. În partea a doua, statutul de piesă a ceea ce ni s-a înfățișat anterior e explicat, interpreții fac comentarii critice la adresa textului. Numai că viața nu bate doar filmul, ci și teatrul. Paul, autorul piesei, și Victor, interpretul doctorului, chiar se iubesc, iar primul și-a părăsit soția pentru iubitul său. Care iubit e cu adevărat infectat de virusul HIV. Și care e iubit de Mihaela, fosta soție a lui Paul, firește respinsă de Virgil, care se sinucide. *Gaura neagră* e, în simbolistica imaginată de autor, cea prin care, prin faptele sale, omul atentează la normalitate, la rânduielele lumii, la normalitatea ei. Iar lumea, firește, că cere despăgubiri imense pentru acest atac.

Dragoste în plus e o scriere de factură SF. Doi oameni, un El și o Ea, care odinioară s-au iubit, iar acum au doar statutul de soț și soție, primesc vizita unui Necunoscut, presupus strănepot, trăitor în anul 6499, într-o lume dominată de roboți, lume ce a exclus răul, dar e incapabilă să inventeze iubirea ca principală sursă de fericire. Urmează o suită de întâmplări comice care pe alocuri sunt vizibil căutate și care prin aglomerare obliterează mesajul principal al textului.

Scenariul radiofonic *Fiul haosului* e relatarea întâlnirii dintre bătrânul Luigi Pirandello și tânărul actor și dramaturg Eduardo de Filippo. Autorul celor *Șase personaje în căutarea unui autor* îi mărturisește tânărului confrate condițiile în care a aderat la Partidul Național Fascist al lui Mussolini și felul în care acesta a anexat și s-a slujit de momentul de rătăcire al marelui dramaturg. În economia piesei, sunt inserate nu doar citate din marile scrieri pirandelliene, ci și fragmente din lucrări ale exegeților săi români, precum Ileana Berlogea și Alexandru Balaci.

Am citit cu maxim interes piesa *Ursa Mare*, o nouă adaptare, fie și parțială, a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, care continuă să exercite o extraordinară fascinație asupra oamenilor de teatru. Interesul a fost amplificat de dezamăgirea provocată de scrierea lui Dumitru Crudu *Steaua fără...Mihail Sebastian*, recent tipărită la Editura „Cartea Românească” și chiar înscenată la Naționalul ieșean. Deși nu oferă totală satisfacție, cu toate că nu e scutită de naivități de construcție, parcă...parcă scrierea lui Constantin Popa Venerus e mai bine articulată, surprinderea contextului epocii și a momentului scrierii celebrei *Steaua fără nume* mai izbutită. Dincolo de orice dubiu e faptul că semnatarul acestei adaptări nu cade în capcana relei-credințe. Dar tot la fel de puțin îndoielnic e și faptul că

Jurnalul lui Sebastian nu și-a aflat încă adaptorul. Cum, de astă dată, nu ne aflăm însă nicidecum în fața unui eșec absolut, orice efort de îmbunătățire a adaptării pare îndreptățit.

Incontestabilei culturi teatrale și literare a lui Constantin Popa Venerus i se asociază cea de meloman. Dramaturgul are o adevărată voluptate ca în didascalii să sugereze care ar fi, după gustul său, cele mai semnificative pasaje muzicale ce ar putea servi drept coloană sonoră pentru viitoare posibile puneri în scenă ale pieselor sale. Rămâne mai întâi de văzut dacă ele își vor găsi regizorul și teatrul care să le crediteze și să le ofere șansa convertirii în spectacol.

Constantin Popa Venerus, *Defileul cu sens unic*, Editura Palimpsest, București, 2006.

Corina HERGHELEGIU

Un Om al „generației de aur”

Volumul *Conchistadorii scenei*, scris de criticul de teatru Constantin Paraschivescu și tipărit la Editura *Sim Art*, Craiova, 2006, este consacrat, de data aceasta, actorilor care au absolvit în 1956 Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, bine cunoscuți sub numele de „generația de aur”. Modest din fire până la absurd, autorul susține că nu el trebuia să scrie această carte, ci „o persoană cu experiență literară și har...”. Permiteți-mi să mă îndoiesc, doamnelor și domnilor, că altcineva ar fi putut s-o scrie cu mai mult profesionalism și har, pentru că domnul Paraschivescu le are din plin pe ambele. Grija pentru cuvânt și expresie, grija pentru tot ce înseamnă „a scrie” este primordială pentru autor. Pentru el „miile de cuvinte stau disciplinate în dicționar, dar aleargă prin lume după interes și la întâmplare. La chemarea celui ce le cultivă, vin din zbor ca păsările scăldate de minunea albastră a planetei și se așază, cuminiți, pe umerii expresiei căutate de gând și de inspirație”. Tot aici citează și recomandarea lui Jean-Paul Sartre, adresată scriitorilor, din volumul *Cuvintele*: „să prinzi lucrurile vii în capcana frazelor”. Pe Fănuș Neagu, Tudor Arghezi și Caragiale îi consideră „giuvaierii” cuvintelor. Fiind atât de exigent la capitolul „cuvânt” vă puteți imagina că această carte fascinează prin cuvânt, expresie, dar și prin relatarea întâmplărilor și a evoluțiilor actorilor din „generația de aur”, pentru că și autorul nostru a mers pe urmele acestei promoții, așa cum ne spune el: „... pe urmele lor «de aur» am mers și eu, pentru că îi știu din institut, le cunosc fețele tinere și ambițiile, le-am văzut primele roluri, primele creații... Știu în general cam ce au făcut și ce cote de măiestrie au atins într-o carieră care nu se anunța comodă și lesnicioasă. Știu și le-am receptat ecoul la public, prețuirea pe care și-au câștigat-o, renumele, faima, i-am aplaudat de nenumărate ori laolaltă cu sute de spectatori, mi-am simțit ochii în lacrimi de multe ori la frângerile lor sufletești pe scenă, am vibrat la emoția jocului lor, am râs dumnezeiește de hazul lor natural, sănătos, am simțit uneori o adiere de geniu pe creștet dintr-o șoaptă sau o turburătoare tăcere a lor...”