

extinderea conceptului de Teatralitate, de la estetic la vital, de la scenă la viață și comunicare socială. În centrul atenției, se află teatrul din viață, viața din teatru. Cele două spectacole – de pe scenă și din jurul nostru – jucate de alții sau de noi înșine. Cu numeroasele lor ramificații și împletiri. De aceea este prețuit Evreinov, citat fiind cu „a reteatraliza teatrul pentru a teatraliza conștient viața”. Sunt relevate liantele ambelor teatralități, până la interdependență, regăsindu-se în fiecare scopul comunicării, adoptarea „rolului” sau adoptarea la „rolul” distribuit de condițiile vieții, schimbarea la față, masca și ludicul, în funcție de situație, de conjunctură accentuându-se „spectacularul” comportamentului. În existența cotidiană a unei „societăți a spectacolului”, cum este cea prezentă, „comportamentul spectacular” se remarcă în tot felul de prilejuri. În acest caz, s-ar putea susține că imitarea naturalistă a omenescului conține, totuși, vizibil sau ascuns, voit sau inconștient, funcțional sau nu, o teatralitate intrinsecă: teatralitatea vieții sociale. Probabil, „reteatralizarea” din anii '50 a combătut, totodată, nemărturisit, nu numai naturalismul, dar și prefăcătoria reprezentării scenice cu pretenția sa de veridicitate. De unde, foarte curând apoi, acuzarea de sterilitate formală adresată stilizărilor scenice care n-aveau cum rezolva problema „adevărului de viață”.

Apelând la referințe concludente, cartea urmărește dubla manifestare a Teatralității, înțelegând ca „structură de adâncime” care „ordonează, chiar dacă într-un mod paradoxal, modul de a se comporta și de a fi al omului în situațiile în care se află”. Influențând dialectica Teatralității, de reținut sunt paradoxurile conceptuale: cognitiv (realul și ficțiunea), spațial (raportul privitor–privit), reprezentational (viul și artificialul), semiotic (improvizația și construcția semnificativă). Dezvoltările analitice înaintează lămurind faptul teatral, cu elementele sale constante, cu antecedentele, prelungirile sau aplicațiile sale posibile (psihoterapie), între ludic și comunicare umană. Prin densitatea ideilor și confruntărilor relevante, fiecare capitol ar putea deveni un studiu amplu. Deși evident concentrată, cartea trăiește în fluxul gândirii, dar și al practicii teatrale, evitând formularea statică și definitivă a conceptului, dimpotrivă, propunând noi sensuri și posibilități de abordare.

Constantin PARASCHIVESCU

Parodii despre Română

Domnul Valentin Nicolau publică la Editura Nemira un al treilea volum de teatru, ***Mai jos de Figueras***, cu trei texte, dintre care cel mai dezvoltat e al piesei în două acte *Vecinii noștri de pat*, al cărei subtitlu se regăsește în denumirea cărții. Două scurte, monologul într-un act *Room service* și schița dramatică pentru scenă sau ecran *Puțină rugină*, în trei scene. În compoziții diferite, cele două au în comun criza morală a unui protagonist în clipa, sau spre clipa de apogeu al propriei existențe eșuate.

În *Room service*, un bărbat de 56 de ani a luat o cameră de hotel, stârnind mirarea recepționarului că n-are bagaj și vrea să se spânzure. Pentru asta și-a cumpărat chiar un metru de funie, puțin însă pentru reușita isprăvii. Perspectiva nu e deloc îmbietoare – „Atârnat de tavan, cu limba scoasă. Urătă imagine“. Omul are scrupule civice – „Eu nu scot limba la lume. Sunt un om serios“. Oare? Deci, altă opțiune, să se arunce pe fereastră. Cu revelație – „Trebuie să fie minunat să zbori“. Dar corecție realistă – „N-o să zbor, o să cad. Final previzibil“. Concluzie amară – „Toată viața am căzut. În ochii nevestei, în ochii copiilor“. Ar fi de compătimit, s-ar zice, socotindu-l învins în lupta cu soarta potrivnică. Dar el inventariază sceptic alte versiuni – scoate din buzunar un pistol, se închipuie ucis din gelozie, înecat în cadă cu venele tăiate, dându-și foc cu benzină, străpungându-și pânțele cu cuțitul, adormind pe veci după înghițirea unui flacon cu medicamente și visând „tot ce n-am putut împlini“. E cam penibil, confratele. Nu-l mai luăm în serios. Și dacă nu știi să mori, nu știi să profiți nici de norocul vieții. Care i se ivește, a sfidare parcă, de sub pat, sub forma unei valize cu mulți bani și-l pune în încurcătură. Urmează alte variante de a proceda cu șansa, ca și cele încercate de a sfârși cu neșansa și neștiind să fructifice timpul nici într-un caz, nici în altul, neprevăzutul se răzbuună... pași pe coridor, pași în cameră, omul are subit revelația comorii, dar moare de frică...

Tot un caz de sinucidere e și în schița *Puțină rugină*. De data aceasta înfăptuită, și cu o femeie puțin cam trecută, cum se zice, cu *puțină rugină* pe trup și în suflet. Educatoare la grădiniță dimineața, vânzătoare de plăceri noaptea. Și ea în criză morală, mai verosimilă, însă. „Dimineața îi mint pe copii ce frumoasă este lumea, iar seara le spun adevărul tăticilor“. Părăsită de „peștele“ pe care l-a umplut de bani, umblă noaptea după clienți singură, cam fără spor și la discreția unor brute agresive care o violentează și o violează. Trec pe stradă mașini care nu opresc când le face cu mâna, iar când totuși oprește una, e întrebată în batjocură... „Dacă am fete?“... Păi eu sunt fata...“. Mașina se îndepărtează disprețuitoare, lăsând-o consternată, „Eu sunt fata!“, dar nu mai are cui s-o spună și resimte dureros rugina vremii. Cu atât mai mult cu cât poartă un copil în pânțele. Căruia nu-i poate face nedreptatea să-l aducă „pe lumea asta“, cu parodia ei de viață. Ia decisă dintr-un tub pastile de somnifere, se întinde în pat și... „Vom dormi puțin [...] înger cuibărit încă în mine“. Spre deosebire de monologul Bărbatului, aici e un dialog al femeii cu „surzii“, fie că sunt oropsiții fără adăpost din prima scenă, polițiștii și clienții potențiali sau brutali din a doua. În scena a treia e un dialog chiar tulburător cu necunoscutul, voce care-și strigă dezamăgirea cu luciditate aprigă și demnă, până la sfârșit.

Vecinii noștri de pat (Mai jos de Figueras) este o piesă în două acte cu un prolog. Spune dramaturgul că, la începutul lui 2005, i-a fost suspendat de la TNB spectacolul *Legenda ultimului împărat*, motivul fiind „numele său“; acum, *Vecinii noștri de pat* ar fi trebuit să se joace pe o altă scenă bucureșteană, dar nu se joacă. „Frica de text“, spune dânsul. Care are destule aluzii la politica țării și adresă clară la persoană. Pretextul – exodul multor concetățeni în Spania la cules de căpșuni, ceea ce face să se ivească printre tufele de-acolo un sătuc zis Românică, iar vâtaful, descurcăreț de profesie, care se bate să facă Românică mare, e numitul Traian. El și-a improvizat în câmp un duș și o toaletă, acareturi, multe lădițe și o ușă care înconjoară un pat, toate dând

senzația unui „apartament în aer liber“, deasupra căruia flutură mândru steagul României“. În vecinătate, o tufă mare de căpșuni, de „vreo două mii de ani“, sub care se zice că „se umbrea împăratul Traian pe când era țânc“. Și împăratul chiar apare, în postura unui biet emigrant cu care Traian joacă table și când câștigă partida, îi ia cununa de lauri de pe cap. Motivul legendei de împărat revine astfel în alt context, cu o sugestie de sorginte etnică și de jalnice moravuri. Dar și cu o aspirație fanatică de grandoare. „Ai vreun dubiu că o să ajung *el primario* maximo de la Românică Mare?“, se adresează el excelenței fictive, care în toate scenele cu partenerul carierist n-are replici. Și ce-ai putea să-i mai zici unui cinic care se autodefinește fără scrupule? „Mint cu nerușinare. Și sunt și popular. Beau prin toate crășmele și mitocanii mor de plăcere că stau cu ei la masă. Ocazie cu care îi mai și întărat unul împotriva altuia“. Parodie satirică la adresa carierismului politic și corupției morale care caracterizează biata surată estică de gintă latină abia integrată în UE. Și „vecinii de pat“ cu care dormim și iubim nu sunt nicicum cei căutați, ci alții ce ne contrariază și încurcă ițele. Și ei victime ale iluziei de îmbogățire, făpturi cinstite și naive ce ajung sclavi pe pământ străin – lonel, de pildă, cândva proiectant la Faur sau Republica, Mimi, la rândul ei o frumusecă educatoare de grădiniță în țară, înrudită în destin cu Femeia precedentă, vândută adică plăcerilor în afară. Care cugetă: „Ciudat popor. Să stea el la coadă ca să cerșească robie...“. Dar tot mai crudă e convingerea lui Traian: „Românul e defect din naștere. Se naște el pribeag în propria țară, darămite printre străini“.

Trimisă de vătaf, la începutul piesei, în pat lângă lonel, Mimi e solicitată, după satisfacție, să-i spună o poveste, pe când el adoarme. Și așa se și sfârșește aventura căpșunară, cu lonel dormind și Mimi mângâindu-i fruntea, ca odinioară copiilor – „Hai, că-ți spun și mâne seară povești cu împărați și grădini fermecate“. Finalul e o plăsmuire simbolic-rizibilă; o columnă din lădițe, în vârful căreia e cocoșat Traian și bea, iar celelalte personaje urcă și încremenesc în felurite poziții. Construcție ingenios teatrală, tâlc de multiple săgeți satirice cu ramificații în mai toate domeniile. Personaje viu conturate, cu predispoziții meditative, surprize, prefigurări enigmatice, alternanțe de scene mai scurte sau nu și, nu în ultimul rând, replică inteligentă și cu subtext. Temeiuri pentru un posibil spectacol actual de succes, grotesc și din păcate dureros dramatic pentru noi.

Cosbetând cu Eden și Nirvana

Ciudata combinație de nume a autorului publicat de editura EIKON din Cluj-Napoca în 2006: pronume de roman, Flavius; nume derivat parcă dintr-o glumă lingvistică, Lucăcel. Și mai ciudate sunt preferințele sale pentru denumirea personajelor, când nu sunt de-a dreptul abstracte – O voce, Altă voce, Vocea I, Vocea II (fără vreo indicație că s-ar și întrupa). Pe lângă Elisan și Erza, care mai merg cât de cât, apar Geamba, Gorgan, Șontâc și Sulici, iar principalele făpturi care trec din piesă în piesă în trilogia volumului, Erunul și Ultc, cine știe din ce fantezie extravagantă vin. Sau sunt cumva coduri secrete? Poate primul, proiectat