

de scenă a fost asumată de actori cu aplecare pentru profesia de regizor. Cele două *Anexe* din cartea lui Ștefan Oprea dovedesc că nimeni nu a stat degeaba, dar nici nu doar s-a aflat în treabă în timpul directoratului lui Teofil Vâlcu. Actorul-director a asigurat deschiderea Teatrului spre confruntarea cu critica de specialitate, cu publicul bucureștean, dar și cu cel de peste hotare. Adică și-a făcut datoria. Îndepărtarea lui Teofil Vâlcu din funcția de director, prefațată de un articol necugetat scris de un critic altminteri stimabil, i-a părut lui Ștefan Oprea o mare nedreptate. Dincolo de alte calități, volumul *Măria Sa, Teofil Vâlcu* are meritul de a aduce adevărul la lumină și de a încerca o reparație postumă.

Monograful e dublat de teoretician în capitolul „Nobila povară a personajelor”. Ștefan Oprea nu s-a mulțumit să inventarieze în ordine cronologică numeroasele roluri jucate de Teofil Vâlcu, mai întâi la Cluj iar apoi la Iași, ci le-a ordonat în zece categorii revelatoare pentru amplele disponibilități ale unui actor puternic, cu o statură impresionantă, cu o voce aleasă, cu o frazare impecabilă, care și-a dublat talentul de muncă, atât în anii studenției cât și în cei în care s-a aflat în luminile rampei. Teofil Vâlcu a jucat, adesea la nivelul excelenței, numeroase roluri de domni, regi ori voievozi. Tocmai de aceea, prietenii și colegii îi spuneau cu simpatie „Măria Sa, Teofil Vâlcu”. Ar fi însă complet eronat să se creadă că registrul actorului ar fi fost limitat la acest tip de roluri. O dovedește cariera sa, o confirmă felul în care sunt prezentate în carte personajele de facturi diferite interpretate în teatru și film. Cele zece categorii sunt susținute prin comentariile critice scrise de autorul volumului, dar și de alți comentatori, prin diverse publicații ale vremii.

Cartea aceasta, scrisă, cum spuneam, frumos și inteligent, cu metodă și cu rigoare, dar și cu mare iubire, mi se pare a fi, la urma urmei, o replică pe care Ștefan Oprea o dă „abuzului destinului” care a vrut ca Teofil Vâlcu să părăsească prea curând scena (nu și Teatrul) și apoi viața. *Măria Sa, Teofil Vâlcu* e semnul că „în lumea lui Cât? mai pot exista și considerație, și respect, și devotament pentru memoria unui mare Creator. Și mai poate dăinui și sentimentul prieteniei.

Ștefan Oprea, *Măria Sa, Teofil Vâlcu*, Editura Timpul, Iași, 2007.

Realul existenței și asumarea lui prin cuvânt

Născut în 1947 la Geneva, specializat la Sorbona în filosofie, filologie și istoria teatrului, artist complex și aproape complet, deoarece e deopotrivă dramaturg și regizor, dar și pictor și desenator, Valère Novarina este deja un nume care se bucură de notorietate în rândul publicului român cultivat. Mai întâi, acesta a avut ocazia să cunoască monodrama *Pentru Louis de Funès*, publicată în traducerea Paolei Bentz-Fauci în nr 1 din 2004 al revistei *Drama*, dar și în volum la Editura *Omonia*. Monodrama în cauză a făcut obiectul unui spectacol-lectură prezentat în cadrul celei de-a XI a ediții a *Festivalului Dramaturgiei Românești* de la Timișoara, festival căruia organizatorii i-au asociat de câțiva ani și un binevenit *Atelier european de traducere*. Teatrul Național Radiofonic a realizat un remarcabil spectacol în regia lui Mihai Lungeanu, spectacol ce l-a avut drept protagonist pe Dan Condurache.

La a XII a ediție a Festivalului timișorean, a putut fi ascultată o altă creație a lui Valère Novarina, *Animalul timpului*, tot o monodramă, rescriere pentru scenă datând din 1993 a *Discursului către animale*, piesă tradusă de Antonia Cristinoi. Aceeași editură *Omonia* a tipărit textul într-o plachetă remarcabilă și prin ținuta grafică. Iar în 2007, Editura bucureșteană *Vremea*, tot mai activă în aducerea pe piața românească a noutăților din domeniul literaturii dramatice (a înființat în acest sens o colecție specializată, coordonată de Carmen Vioreanu), ne-a oferit în traducerea Paolei Bentz-Fauci piesa *Spațiul furios*, scrisă în 2006, despre care aflăm că figurează în repertoriul Comediei Franceze (premiera în ianuarie 2006). O notă nițeluș bizar întocmită, publicată pe coperta a patra a volumului, glăsuiește că *Spațiul furios* (*L'Espace furieux*) ar fi „versiunea teatrală a piesei (s.m., M.M.) a piesei *Je suis*” și că aceasta „a fost publicată pentru întâia dată în 1997”, adăugându-se că „variante de față este ultima ediție a textului, apărută în 2006”. Acum din două, una. Ori prin „variantă teatrală” se înțelege „versiune scenică” sau „text pentru spectacol” ori *Je suis* a fost mai întâi, asemenea *Animalului timpului*, un roman ce a suferit un proces de traducere în regnul dramatic.

În comentariul pe care l-am consacrat piesei *Animalul timpului* (comentariu publicat în nr. 12/2006 al revistei *Teatrul azi*), scriam că traducerea în românește a unui text de Valère Novarina înseamnă deopotrivă o operație dificilă și curajoasă. Asemenea unor iluștrii înaintași, precum Villon, Rabelais, Céline sau Raymond Queneau, scriitorul își îngăduie luxul de a se juca cu limitele limbii franceze, de a executa pe claviaturile ei arpegii insolite (interesant, prima scenă din actul întâi al piesei *Spațiul furios* se cheamă *Portativ* și e construită pe tema vorbirii, a capacității cuvintelor de a exprima idei și pe cea a modului în care sunt alcătuite cuvintele), inventând vorbe noi, cel mai adesea pe rădăcini deja existente. Așa încât, traducătorul se vede obligat nu doar să „tălmăcească”, ci realmente să inventeze și el, să fie un creator autentic, dar și să își asume riscul de a se sluji de un larg evantai de libertăți, cu scopul precis de a transpune în limba-țintă jocurile lexicale născocite de Novarina. Totul cu grija de a nu afecta miezul textului filosofico-poetic – în comentariul menționat îl numeam *aforistic* – pe care îl cultivă dramaturgul francez.

Observațiile de mai sus sunt lesne transferabile și asupra piesei *Spațiul furios*, căci și acesta ridică numeroase probleme de traducere. Probleme în cea mai bună parte surmontate cu succes de Paola Bentz-Fauci care ne-a dat o versiune suplă și elegantă a unui text în care zece personaje cu nume ciudate – Copilul Depestescurt, Copilul Străbătând, Bătrânul Carnativ, Jean Fărdepereche, Sărmana Figură, Leitpoleit, Profetul, o femeie din Suresnes, Ilogicianul, *muzician*, Artizanul dramei, Trei persoane – ce meditează asupra a ceea ce se află dincolo de persoana întâi singular, de la indicativul prezent al verbului *a fi*: eu sunt (je suis). Actul întâi începe cu o indicație de regie care spune „În depărtare este aprins neonul *Eu sunt*”, iar la final, găsim fraza „În depărtare, neonul *Eu sunt* e tot aprins”. Toate a cele personaje au început meditația într-un moment în care au părăsit această lume și au devenit tranzitorii prin ceea ce ar putea fi „spațiul furios”. Zice Jean Fărdepereche: „Timpul nu mai are niciun moment de petrecut în compania noastră”. Trupul uman, cel care este, înainte de orice, argumentul existenței noastre, îi apare aceluiași personaj drept „singura legătură vie cu moartea” ori „singurul loc viu înainte de moarte”. Pentru Bătrânul Carnativ, „corpul e idiotul gândirii”. Atunci când ne începem existența, o facem prin a număra și ne servim pentru asta de cifre, considerate de Leitpoleit drept „excrementul timpului”, iar drumul spre moarte

Înseamnă despărțirea de cifre și despărțirea de cuvinte. De cuvintele pe care până atunci le-am folosit bulimic. Moartea fiind, după Copilul Străbătând, „locul lumii”.

E sigur că teatrul lui Valère Novarina e greu de despărțit de vorbe. Cuvintele îi prilejuiesc dramaturgului francez scrierea unui teatru care ovaționează rostirea, teatru în care contează prea puțin povestea ori structura personajelor. Literatura dramatică a lui Novarina e centrată pe incantația care dă glas meditației, poeziei. Novarina e adeptul unui teatru căruia prin intermediul cuvântului prețuit la maximum îi stă în putință să declanșeze în noi spectacolul interior, răvășitor al cărui principal scop e acela de a ne comunica nouă înșine propria noastră existență, încă din vremea în care mai suntem în condiția de parte a „realului realist”. Poate că prin meditație vom înțelege, asemenea Artizanului Dramei, că „moartea nu-i adevărată”.

Valère Novarina, *Spațiul furios*, traducere de Paola Bentz-Fauci, Editura Vreimea, București, 2007.

Mircea GHIȚULESCU

Un teatru politic înainte de Brecht

Lordache Golescu este un profesionist cel puțin în comparație cu fratele său Dinicu, celebrul memorialist care a scris *Însemnare a călătoriei mele*. Ca autor dramatic este cea mai mare surpriză pe care o putem întâlni la începuturile teatrului românesc din Muntenia. Este autorul unuia dintre primele texte pentru teatru scrise în limba română (*Starea Țării Rumânești acum în zilele mării sale Ion Caragea Voevod pe vremea asidosiei*, „scrisă la leat 1818, septembrie 29”) dar mai ales a pamfletului dramatic intitulat *Comedia ce se numește Barbu Văcărescul, vânzătorul țării izvodită dă Dârzeanul ce-i zic Slăbănogul care și-a tipărit cu cheltuiala calemgiiilor dă visterie spre pomenirea ticăloșiei țării la venirea muscalilor când a fugit măriia sa Grigorie Vodă Ghica din scaun*. Este probabil cel mai lung titlu de piesă din lume, motiv pentru care circulă în istoriile literare cu titlul prescurtat *Barbu Văcărescul, vânzătorul țării*. Textul are un inexplicabil *sound* brechtian pentru că autorul folosește, alături de câteva personaje, grupuri sociale sau profesionale în mișcare (Norodul, Preoții, Diaconii, Zapcii, Hora) și refrenul cantabil de tip song din teatrul lui Brecht. În *A cincea perdea* (Tabloul cinci), intitulată *Bucuria și tânguirea norodului*, mulțimea petrece, bucuroasă că a scăpat de domnia grecilor după moartea lui Alexandru Suțu, având acum un domn pământean în persoana lui Grigore Ghica, dar o voce (Cimpoiașul) seamănă îndoiala și relativitatea după fiecare chiot de bucurie. *Hora* (personaj colectiv, *n.n*): Să ne –nveselim cu toții ! Să ne bucurăm dă toți! / *Cimpoiașul*: Lasă, lasă că vedem ! / *Hora*: La mulți ani să ne trăiască! La mulți ani să stăpânească Grigorie vodă Ghica! / *Cimpoiașul*: Lasă, lasă, că vedem”, etc .Nu numai atât, dar este un veritabil teatru politic foarte apropiat de formula lui Bertolt Brecht de la “Berliner Ensemble”, un teatru de intervenție directă care își propune, nu numai să semnaleze dar să nimicească lăcomia și corupția instaurate de vistierul Barbu Văcărescu în cârdășie cu logofătul Belu, „Iuda Iscariotul și Caiafa”, cum îi numește Golescu. Tonul pamfletului este de o vehemență