

„Lauri” și în traducerea lui Alice Georgescu volumul intitulat **Șase personaje în căutarea unui autor** și alte piese. Aceste „alte piese” sunt capodoperele *Astă-seară se improvizază*, *Henric al IV-lea* și *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*, cărora li se adaugă comedia *Liolă*. Traducerile foarte teatrale, fără cusur, au avantajul de a fi fost făcute de un singur tălmăcitor. Unele dintre ele – cele la *Șase personaje în căutarea unui autor* și *Henric al IV-lea* au fost deja validate scenic, în spectacolele de la „Bulandra”, montate de Liviu Ciulei. Regretabil e că volumul nu antologhează și piesa *Nu se știe cum*, tradusă de aceeași Alice Georgescu, jucată în respectiva traducere la Teatrul „Nottara”. Regretabil pentru că e vorba despre o piesă, din păcate, mai puțin cunoscută, nu însă și mai puțin bună. Tălmăcitorul în cauză e critic de teatru, unul dintre puținii care în cronicile sale consemnează calitatea ori amendează lipsa de calitate a traducerilor ce se folosesc pentru diverse spectacole. Traducerile din volum se individualizează prin acuratețe și suplețe, prin inventivitatea sugestiilor lingvistice. Un exemplu: verbul *a se deschipa* ce apare în traducerea de la *Șase personaje în căutarea unui autor*. Aceste calități pot fi valorificate de un regizor și de niște actori înzestrați în realizarea unor spectacole care să arunce în aer mitul în conformitate cu care Pirandello ar fi un „autor dificil”.

Volumul apărut la Editura Art se deschide cu inventarierea *Primelor reprezentații ale operelor lui Pirandello (în ordine cronologică)* și cu postfața *Un autor dificil?* scrisă de Alice Georgescu. Grație calităților ediției, Pirandello apare ca un dramaturg cu o estetică bine definită, cu scrieri limpezi, fundamentate pe idei puternice, iar realizatorii de spectacole talentați au astfel, cum spuneam, șansa de a înlătura semnul de întrebare din postfața mai sus citată. Ori de a-i conferi o intonație mirată propoziției cu pricina.

Luigi Pirandello, *Șase personaje în căutarea unui autor și alte piese*; traducere din limba italiană și postfață de Alice Georgescu; Editura Art, București, 2008.

Provocarea dramaturgiei

Pentru cititorul de literatură română de ultimă oră, numele unor scriitori ieșeni precum Dan Lungu, Cătălin Mihuleac sau Lucian Dan Teodorovici beneficiază de notorietate. Alături de Florin Lăzărescu, ei înseamnă personalități verificate în rândul noului val de romancieri români, adulați de unii, detestați de alții, într-un democratism al expresiei dintre cele mai autentice. E discutabil dacă cei trei (patru) aparțin aceleiași generații, asta dacă prin generație înțelegem o unitate de măsură biologică ce nu depășește mai mult de zece ani. În plus, ei nu se reclamă ca aparținând unei școli estetice ori de gândire literară comună, asta dacă nu cumva simplul fapt că au fost descoperiți, publicați și promovați în chip esențial și preponderent de aceeași editură (respectiv Polirom) nu implică, până la urmă, ideea de școală. La un moment dat, cei trei (patru) au pus pariu cu ei înșiși că pot scrie și altceva decât roman (lăsăm la o parte gazetăria, pilulele și tabletele satirice, umorul etc) și au început să se exerseze în domeniul literaturii dramatice. Nu sunt autorii unui număr impresionant de piese și deocamdată nu am știre ca textele lor să fi fost înscenate de vreun teatru profesionist. Dar am certitudinea că pariul cu pricina nu a fost un simplu capriciu consumat prin scrierea unei singure piese.

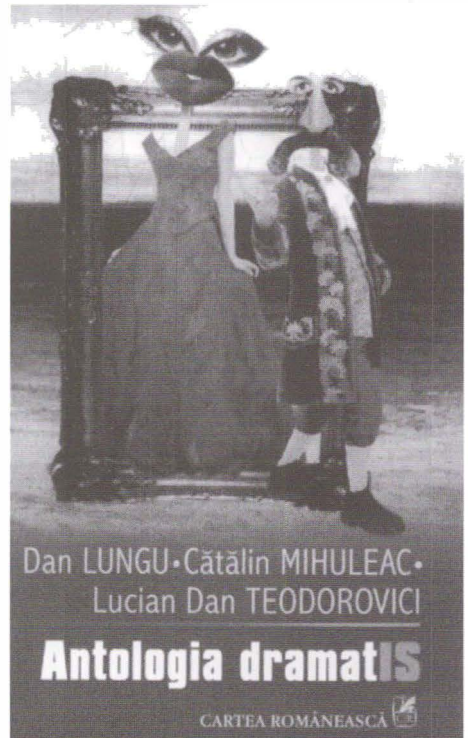
Oltița Cîntec, critic de teatru și director artistic al Teatrului pentru copii și tineret „Luceafărul” din Iași, aflând despre pariul celor 3 plus 1 dramaturgi în devenire, deși ardeleancă la origini, s-a gândit nu să „stea și să cugete”, ci să-și asume, într-un anume fel, rolul de cârmaci. Pe principiul „pofta vine mâncând”, ea a pus la punct proiectul

intitulat *dramatis*, consumat pe durata stagiunii 2006- 2007, al cărei fruct editorial e antologia omonimă apărută în anul 2008 la Editura Cartea Românească.

Din motive limpezi și obiective, volumul *Antologia dramatis* antologhează scrierile a doar trei dintre cei patru romancieri-dramaturgi (Dan Lungu, Cătălin Mihuleac și Lucian Dan Teodorovici), cel de-al patrulea (Florin Lăzărescu) fiind „reportat” pentru viitor. După ce au făcut obiectul unor spectacole-lectură găzduite de Teatrul „Lucaefărul”, coordonate de regizori ieșeni și interpretate de actori ai instituției menționate, cele trei texte „ies în lume”, cum se zice, și o fac convingător.

E cât se poate de limpede că nici unul dintre cei trei nou-veniți pe târâmul dramaturgiei nu ne-a pregătit surprize spectaculoase, răsturnări de situație, abjurări ale unor principii stilistice ori abandonuri tematice. Chiar dacă s-au transferat într-un alt gen, Dan Lungu, Cătălin Mihuleac și Lucian Dan Teodorovici se arată consecvenți cu ei înșiși. Nu în sensul că ar fi încercat să își dramatizeze prozele. Nici că ar fi refuzat să se familiarizeze cu legile ceva mai ferme, mai constrângătoare, ale scrișului pentru ceva care, orice s-ar spune, e creat cu gândul de a fi văzut pe scenă. Poate că Lucian Dan Teodorovici, cu înclinația sa înspre „absurdul filosofic” care, așa după cum observă Oltița Cîntec în prefața intitulată „Am pornit de la un pariu”, să fie puțin mai reticent în crearea a ceea ce se cheamă un *conflict dramatic* mai apăsător. În piesa *Elefanți roz. Elefanți galbeni. Și oameni*, ficțiunea teatrală e subordonată apetenței pentru ficțiunea îndatorată parabolei. Elefanții promiși de titlu nu își vor face nicidecum apariția în piesă, tot la fel cum în celebra piesă ionesciană *cântăreața cheală* se lăsa pe veci așteptată. Apar, în schimb, oamenii care se manifestă precumpănitor prin limbaj, nu prin acțiune. Un limbaj aparent firesc, dar care nu știu cum se face că nu prea facilitează comunicarea. Scriitorul se joacă pe claviatura cuvintelor, aparent neagresiv. Lucian Dan Teodorovici se amuză amuzându-ne, dar obligându-ne să gândim ca preț de plătit spre a-i gusta umorul și e de domeniul evidenței că umorul său se adresează receptorului ceva mai rafinat, mai sofisticat.

Începutul piesei *Viața și posteritatea unui beneficiar de funeralii județene*, subintitulată *comedie și dramă*, aleasă de alcătuitoarea antologiei ca fiind cea mai reprezentativă pentru literatura dramatică scrisă de Cătălin Mihuleac, te duce și el cu gândul la Ionesco, mai precis la piesa *Improvizația de la Alma*. Numai că, dacă scriitorul numit chiar Ionesco din piesa ilustrului său predecesor româno-francez (eu aș spune mai curând franco-român, cu riscul de a fi acuzat de lipsă de patriotism), avea de suportat asaltul a tot felul de critici, cel din piesa lui Cătălin Mihuleac e obligat să facă față vizitelor a tot felul de vecini din blocul de garsoniere confort trei și ale celor ce îl vizitează postum, la etajul al nouălea unde s-a amenajat o garsonieră-muzeu. E un fel de joc cu mizeria prezentă și viitoare a intelectualului, a scriitorului pe care îl imaginează dramaturgul dotat, indubitabil, cu simț al replicii, cu umor și, mai cu seamă, cu



umor negru. Mai presus de toate atrage atenția însă faptul că el a ales genul scurt (deși piesa e în două acte), gen dificil prin detaliul, deloc nesemnificativ, că presupune o concentrare defel la îndemâna oricui.

Dan Lungu e familiar cititorilor pentru explorările sale ficționale în lumea comunistă și a reziduurilor acesteia. Piesa în nouă tablouri *Nuntă la parter* își plasează acțiunea în plin comunism și își alege drept topos, cazarma. Firește, armata era locul în care îndobitocirea comunistă își afla un spațiu de desfășurare predilect. Întreaga societate era însă dominată, subordonată, spiritului de cazarmă, de unde plurisemantismul simbolic al spațiului pentru care a optat scriitorul. În ceea ce mă privește, fără intenția nici de a șoca, nici de a supralicita, îl prefer pe Dan Lungu, cel din *Nuntă la parter*, lui Dan Lungu, cel din *Sunt o babă comunistă*, pentru simplul motiv că în roman scriitorul nu izbutea să își individualizeze lingvistic personajul recrutat din lumea activistelor mărunte de odinioară. Or, iată, în piesă, în pofida faptului că personajele poartă nume de genul *Soldatul I (alias Personajul I)*, ființele umane dezumanizate scapă pericolului de a vorbi uniform.

Cei trei prozatori ieșeni au trecut dificilul examen al scrisului pentru teatru deocamdată doar în spectacole-lectură și în volum. E vorba despre ceea ce, în limbaj studentesc, se cheamă *examene parțiale*. Spre a deveni „integraliști” trebuie ca scrierile lor să fie jucate pe scenă. Să vedem care va fi primul teatru care va miza pe ei.

Dan Lungu • Cătălin Mihuleac • Lucian Dan Teodorovici, *Antologia dramatIS*, Editura Cartea Românească, București, 2008.

Constantin PARASCHIVESCU

O perfecționistă

Actrița ieșeană Mihaela Arsenescu-Werner a publicat la Princeps Edit Iași, în 2006, în colecția intitulată „Masca”, o importantă lucrare de analiză teoretică a artei interpretative: *Tentația abisului*. Cu subtitlul explicativ: *Destine dramatice limită în situații limită – Transpuneri în limbaj scenic*. Dacă tema aleasă ne surprinde prin complexitate și dificultate de prospecție, tratarea propriu-zisă ne stârnește reală admirație pentru discernământul și subtilitatea explorării efective. Competente, sigure, convingătoare, pe un segment specific, să recunoaștem, nu la îndemâna oricui. Vizează, astfel, „dizarmonii ale personalității”, cu tipologie de *tip abisal*, „adică aflată în adâncul de dincolo de nestatornicul, de precarul hotar al normalității”. Personaje la care „granița dintre normal și anormal este tragic spulberată”. Cum exemplifică chiar prin propriile-i confruntări scenice cu destinul unor eroine ca Lady Macbeth („personaj arhetipal”, interpretat cândva la Craiova), Elise din *Pelicanul* de Strindberg („Minotaurul lăuntric”) și Adela din *Cu cărțile ascunse* de Antonio Buero Vallejo („criza feminității”) în al treilea capitol al cărții, intitulat „Modalități de reprezentare”.

Dar până la el parcurgem preliminarii teoretice într-un prim capitol numit chiar „Repere teoretice”, cu mai multe subcapitole pregătitoare (șapte), în care, de pildă, viața actorului e echivalată cu „un fel de umbră a adevăratei existențe” („Întorcerea la sursele teatrului, la mister, la magia transfigurării”), teatrul e socotit viu numai prin fluxul emoțional care „il determină pe spectator să râdă sau să plângă” („Complexitatea