

transilvană, cu muzică adecvată, pe care personajul Cioran, interpretat cu vervă de Constantin Cojocaru, și-o acordă în intimitate – dar spectacolul se oprește la ilustrare, insuficientă și frustrantă. Cum tot o glisare, de data aceasta pe textul lui Mihail Sebastian, este și *remix*-ul la *Jocul de-a vacanța [opțiune 9]* (Teatrul Municipal Baia-Mare); amuzantă, dar nu în totalitate, și cu prea puțină actorie. Or, cu toată inventivitatea muzicală sau scenografică a proiecțiilor video și a situațiilor comice, Radu Afrim nu e posibil să nu-și fi dat seama de un lucru simplu: teatrul fără actori nu există! Iar în *Jocul...*, actorii nu au reușit să realizeze și unul de-a teatrul. Îmi amintesc de o experiență teatrală similară celei pe care Afrim a făcut-o acum la Teatrul din Baia-Mare, un spectacol după *Casa Bernardei Alba*, la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, *Alge. Bernarda's House Remix*; aceea a fost o experiență superioară prin prezențele actorilor și prin construcția mult mai articulată teatral.

Dincolo de inconsecvențele selecției, nedumerește și opțiunea juriului pentru spectacolul ales să primească Premiul pentru cel mai bun spectacol, *Buzunarul cu pâine* de Matei Vișniec – o montare cu doi actori într-o ipostază stimabilă, dar departe de performanțele pe care fiecare dintre ei le-a avut în carieră.

S-au mai jucat în festivalul acesta, în secțiunea competitivă, spectacolele: *Șapte dintr-o lovitură* de Lia Bugnar (Teatrul Național București, regia Ion Caramitru), *Jocul de-a adevărul* de Lia Bugnar (Teatrul Metropolis, regia Dorina Chiriac și Lia Bugnar) ș.a., dar au fost cu totul doar pasabile. Nu întâmplător se spune că un bun spectacol de comedie se face greu!

Nicolae HAVRILIUC

Proiectul „Comedii uitate”

Lansat în cadrul festivalier al Comediei Românești „Fest Co”, București, 6–13 mai 2009, proiectul „Comedii uitate” (coordonat de criticul Mircea Ghițulescu) trebuie admis ca un model cultural cu o dublă funcție: în plan *recuperator* (aduce în atenție, prin lecturi și transpuneri scenice, texte pe nedrept uitate, dar cu potențiale rezerve de comic); în plan *creator* (sursă de inspirație, de viziune și de joc pentru viitorii comediografi, regizori și actori). Debutul s-a produs cu lectura comediei *Neguțătorul de ochelari* de Tudor Arghezi, în regia lui Dan Tudor (ca un preambul la manifestările din 2010 ce vor aniversa 130 de ani de la nașterea marelui scriitor român).

Privind din punct de vedere estetic, lirica lui Arghezi a trecut prin toate fazele poeziei românești – a purces din rădăcinile trainice ale tradiției, a dat înfățișare modernismului, preluând accente de parnasianism, respirând un timp în adiacența simbolismului sau frecventând „cosmicul” sub influența expresionismului –, însă de fiecare dată și-a păstrat nota originală. Lirismul vizionar și lirismul proteic arghezian s-au datorat vârstelor creatoare ce au purtat și modelat poetul în timp. Nu întâmplător, Dumitru Micu a subintitulat „Eseu despre vârstele interioare” studiul său privind *Opera lui Tudor Arghezi*.

Teatrul arghegian, întregitor al operei, a continuat să stea în penumbră, fiind (cu excepția comediei *Seringa* scrisă în 1943 și jucată în stagiunea 1947/1948 la Naționalul bucureștean) aproape necunoscut pentru spectator, nu și pentru lector (apărut postum, volumul *Teatru de Tudor Arghezi*, București, Editura pentru literatură, 1968, cuprinde texte pentru scenă, originale și traduceri). Spre deosebire de poezie și de proză, teatrul arghegian a crescut dintr-o altă perspectivă. Se pune în slujba ineditului, rupându-se de tradiție și negând tradiția. Se așeza în față, ieșea din tipare și agita dezordinea din comportamentul și mentalitatea personajului, accentuând nevoia unei alte ordini. Era un teatru de avangardă prelevat din „minunea cuvântului nou și plin de sine” („Manifest activist către tinerime”, *Contemporanul*, 1924), a constructivismului aseasonat cu ecouri venite din suprarealism. Efervescența creatoare, întreținută de revista *Contemporanul* (condusă de Ion Vinea între 1922–1932) pe direcția unui avangardism de substanță, își va pune pecetea pe scrisul lui Arghezi, influențând textele sale pentru scenă. În articolul-program *Bun sosît*, publicat în nr. 1 al *Contemporanului*, 3 iunie 1922 (din colectivul de redacție făcea parte și Tudor Arghezi), se denunță „finanța cotropitoare” care „se pregătește a întina și Cugetarea românească”, avansându-se necesitatea „metalului curat și strălucitor al gândirii pure, al talentului imaculat și neaservit nimănui altuia decât Ideii”. Aproximarea sau suspendarea valorilor deja consacrate îndemneau la căutarea unor formule artistice inedite spre a duce mai departe creația: „Trebuie să apară și sabia scânteietoare de oțel curat a criticii constructive, a talentului original și creator. „constructivismul de la *Contemporanul* era preocupat de găsirea unei legături între arte și spiritul contemporan al tehnologiei moderne ce a ajuns la rivalitate cu natura, născocind forme noi. Artistul era îndemnat, în producerea valorilor estetice, să renunțe la natură și să imite tehnica. Ca urmare, limbajul poetic, deși devenise rece, sporise în lexic la nivel neologic. S-a trecut la construirea unor texte poetice menite să lovească simțurile, în special văzul. Teatrul constructivist (existent mai mult la nivel conceptual), potrivit lui Sandu Eliad, trebuia să contribuie la „crearea prin gest și ton a unei vieți independente de cea naturală, sugerarea de emoții și bucurii, altele decât cele cotidiene (*Teatrul teatrului*, în *Contemporanul*, IV, nr. 55–56, martie 1925).

Tudor Arghezi prin comedia *Negușătorul de ochelari*, fără a se rupe total de structurile existente ale convențiilor literare, se-nscrie în gradenele avangardismului, căutând ineditul în plan lexical, dar și-n construirea de personaje. Neavând, propriu-zis, nume, protagoniștii sunt denumiți generic „opticianul” și „clientul”. Intrarea lor în contact nu exclude un schimb de replici între supremația celui dintâi, dornic să-și vândă marfa, deci să-și adauge clienți, și viclenia și dezinvoltura celui de-al doilea, aflat în căutarea noului și a neprevăzutului. Directă și la obiect, replica de început, „Domnule optician, am venit să-mi dai o păreche de ochelari”, amintește de o replică din lumea negustorilor lui Caragiale: „M-a trimis maica să-i dai de un ban gaz, și taica, de doi bani țuică [...] Da... zice, să nu mai pui gaz în a de țuică și țuică-n a de gaz” (*În vreme de război*). Arghezi, pentru a evita confuzia, își obligă personajul preopinent să-ntrebe: „Cu marginea de aur sau de metal?”; termenii prețioși ai opticianului îl pun în derută pe client: „Iartă-mă că insist. Nu mă interesează, dar vreau să înțeleg”. Clientul se păstrează în spiritul naturii, contrazicându-și partenerul de conversație: „Și crezi dumneata, domnule optician, că natura nu a prevăzut nicio legătură între numere [...] Să nu te crezi dumneata mai deștept

decât natura". Și cu toate acestea, el este în căutarea unui produs tehnic apt să concureze natura în lipsă. Conversația ce urmează se desfășoară în registrul unei surprinzătoare îmbinări lexicale, marcate pe alocuri de o aglomerare neologică. Alternarea între fixația în formă, cea într-o natură primară, și apelul la produsul inventat, capabil să înlocuiască deficitul de natură, face din clientul orb un personaj comic, victimă a propriei farse. La simpla enumerare a instrumentelor de optică (microscop, telescop, periscop) și de măsură (pluviometru, barometru, termometru), clientul îi răspunde negustorului, arătându-se încântat de ofertă, prin cuvinte rimă (episcop, protopop sau kilometru, taximetru), deși percepția sa despre domeniul desemnat se arată falsă. Clientul de ochelari devine „negustor” de cuvinte, inventând altele (grasometru, grasoscop) pe linia unui rizibil de limbaj și de situație, produs de încurcături și de percepții eronate. La Arghezi (până la un punct) și la Caragiale, comicul de limbaj are aceeași sursă: denaturarea unor cuvinte, în special a neologismelor. Urmare a conexiunii forțate binoculul–buldogul (tehnică–natură), clientul orb confundă cuvintele, dar, aflat în exercițiul de „educație a voinței prin sine însuși”, el, din orgoliu, îi cere negustorului un „buldoglu”. Inventând un cuvânt nou, fără corespondență cu realitatea, personajul devine ridicol, stârnind hazul dar și o anumită compasiune (ținând seama de infirmitatea sa ce nu este dezvăluită dintr-odată, ci păstrată în termeni echivoci). Râsul la Arghezi, spre deosebire de râsul lui Caragiale (provenit din lipsa de instruire a personajului), se datorează unei imitații exagerate într-o zonă proclamată antimimetică.

Magazinul de optică „La trei ochelari” vinde obiecte defecte, modificând exteriorul până la caricatură într-o suprarealitate provocatoare de haz. Binocul doamnei Ferdy „vede răsturnat și de-a-ndoaselea”. Clientul orb îi găsește acestei malformații din construcție o utilitate practică într-un spațiu denaturat, formă a unui absurd expresiv. („Știi dumneata câte ciocniri s-ar putea evita dacă șefii de gară ar avea acest binoclu? Ar fi de-ajuns să se uite la un tren în pericol, pentru ca trenul s-o ia la fugă înapoi”). Arghezi nu intenționează să găsească o soluție la starea de existență a clientului orb, ahtiat de achiziția obiectelor. El propune un joc funambulesc între rigiditatea măștii și mișcarea boțului de viață, plasând personajul prin comicul de limbaj și comicul de situație la marginea unei trăiri captive și a unei căutări fără oprire. Fiind un personaj în deficit de simțuri, în special de văz, clientul este situat și-n suprarealitate când, în final, autorul îl pune să rostească blajin: „Nu ți-am spus, domnule, că am ochi de porțelan?”, provocând uimirea opticianului: „De ce mai căutați ochelari?”; pentru ca apoi să-i tempereze uimirea cu interogațiile sale: „Dumneata crezi că dacă aș avea ochi, aș mai cumpăra ochelari? Ce-aș fi făcut cu ei?”. Situația comică argheziană poate fi inclusă într-o formulă: Se vorbește intens despre un „X” aflat în dificultate, folosindu-se argumente spre a-l ajuta. Dar până la urmă se afirmă că respectivul „X” nu există cu adevărat. Cunoscător al teatrului arghezian, criticul Mircea Ghițulescu (*Istoria literaturii române. Dramaturgia*, București, Tracus Arte, 2008, p. 283) observă, în construcția personajelor, că „dilatarea trăsăturilor negative se transformă într-o perfectă formă a aberației, formă excrescentă a imaginației când se vede în afară”.

Montat într-un spectacol coupé (alături de alte comedii argheziene *La comisariat* sau *Interpretări la cleptomanie*) la studioul Teatrului de Comedie, textul *Negușătorul de ochelari* ar putea inspira un spectacol-eveniment. Așezându-l pe Tudor Arghezi printre exponenții ce au consolidat avangarda și au conferit fenomenului teatral românesc alte fațete de expresie.