

Teatrul Lucia Sturdza Bulandra

TRANSPLANTAREA INIMII NECUNOSCUTE

de Al. Mirodan

Nu va fi vina nimănui dacă, lăsându-ne păcăliți de aparențe, vom citi ultimele piese ale lui Mirodan ca pe niște reportaje dramatice construite în replică la cele mai senzaționale dintre „faptele diverse” ale actualității. *Transplantarea inimii necunoscute* are tot atâta legătură cu eroica operație pe inimă a doctorului Christian Barnard pe cât are *Primarul lunii și iubita sa* cu miraculoasa aventură selenară a lui Armstrong, Aldrin și Collins. Tehnica lui Mirodan — căci tehnica e — constă în a fixa atenția asupra unui pretext de maximă popularitate; e o tentație și totodată o promisiune de acces într-o zonă de mister, pe care cunoașterea o dispută fanteziei, fără a ținti s-o alunge. De fapt, nu pășim pe tărîmuri necunoscute, ușița secretă se deschide tot către lumea noastră, de azi și dintotdeauna, lumea de fiecare zi, așa cum este ea. Al. Mirodan s-a întors, pe nesimțite, spre tema sa de rezistență: cum trăim între oameni, ce investim în procesul osmotic ce ne leagă de societate, care este chipul acestei societăți observat „în intimitate”, oglindit în „morală personală”, „culoarea sentimentelor” ei, trecută prin revelatorul sincerității. Ca în toate celelalte piese, eroii discută despre egoism și generozitate, despre realizarea idealului și compromis, despre adevăr și minciună, și, bineînțeles, despre dragoste. Totuși, continuitatea aceasta perfectă e și ea, la rîndul ei, o iluzie: de la *Ziaristii, Noaptea e un sfetnic bun* și *Șeful sectorului suflute* pînă la *Transplantarea inimii necunoscute*, ceva s-a schimbat, undeva în structurile cele mai profunde ale sensibilității scriitorului; și această schimbare răzbate la lumină ca o schimbare de tonalitate, de atitudine. Mirodan scria o literatură senină și stenică de o substanță gravă și pură, pe marginea căreia înfloreau firesc jocuri ale spiritului, arabescuri ale cuvîntului, glume grațioase; încetul cu încetul însă, întregă



Un spectacol în care duelul verbal primează. (În imagine: Radu Beligan, Ileana Predescu, Marin Moraru)

această arborescență a trecut în planul întii, în timp ce substanța s-a rarefiat. *Transplantarea inimii* are același ton alert, aceleași replici în poante agile și ascuțite, schimbate ca încrucișările de floretă; dar acest eșafodaj nu se mai susține pe un teren ferm, pe ceva statornic și sigur. E o scădere de vitalitate, o „răcire” a miezului energic ce-i însuflețea piesele; dinspre teatrul de angajare declarată, ele par să migreze spre un teatru de divertisment elevat, delicat, tandru și ușor acidulat, ca filmele lui Audrey Hepburn și șansonetele lui Adamo.

Această amuzantă comedie e totuși, în definitiv, destul de puțin veselă; gluma e amăruie și străvezie, tonul e dezabuzat, dincolo de ironia (și autoironia) strălucitoare pe seama mistificării (și automistificării) benevol consimțite nu mai e prea mult; Mirodan zeflemisește, se amuză, face filozofie de salon, cu scepticism și indiferență. Exponentul „sistemului” său e Don, eroul piesei, prototip de descurcăret fără scrupule, dar cu o „slăbiciune” intelectuală pentru

analiză, deștept foc, farsor, nițel cabotin și perfect charmeur — un anti-Gore aproape matematic construit, însă viabil ca personaj literar și de teatru. Mișcarea lui în lume, ca altădată a lui Cheryl — celebrul deținut-actor al propriului său mit — se sprijină pe o convenție tacită a mediului, care acceptă impostura și minciunile frumos poleite, dar în nici un caz adevărurile dezagreabile: de îndată ce eroul începe să se răzvrătească, strigând în gura mare ceea ce toată lumea știe, poziția îndelung și migălos construită se va prăbuși ca un castel de cărți de joc.

Piesa e concepută în doi „timpuri”: în prima parte, Don se poartă ca o licheluță simpatică, își bate joc cu ingeniozitate și nonșalanță de plasa de relații în care s-a aciuat, circulând ca un pește în apă și știind să le exploateze fără greș. „Discursul” lui Mirodan, disociat în dialogul Don-Socrate, e aici plăcut și inteligent, presărat cu butade la care publicul reacționează prompt, cu evidentă satisfacție. Are însă loc accidentul, și eroul i se transplantează înima unui necunoscut, inimă „mare” la propriu și la figurat, care-și transformă structural purtătorul, obligându-l la altă viață. Odată cu aceasta, piesa se termină practic, deși se află abia la jumătate și oricâte complicații mai intervin. Don „cel bun”, generos, altruist și mai presus de toate însetat de adevăr nu mai e nici pe departe la fel de inspirat, modul său de a fi bun e din cale afară de angelic. Și-atunci are loc un fel de ciudată reacție retroactivă, de pe urma căreia pălește și cea savuroasă primă parte; neputându-se raporta la un „ax valoric” — chiar implicit —, scâpărările polemice sună puțin gratuit.

Marea tristețe a piesei nu stă în lipsa iluziei trandafirii despre lumea înconjurătoare — de altfel, până la urmă, în ciuda diagnosticelor sceptice și a observațiilor caustice asupra rețelilor general admise, iluzia trandafirie apare totuși, în forma compensației afective purificatoare —, ci în fragilitatea și „dezancorarea” planului superior pe care și-l propune. Nimeni nu poate contesta generozitatea atitudinii etice, limpede exprimate; dar, deși n-aș vrea să par cinică, trebuie să spun că viziunea idilică asupra raporturilor ideale între oameni, apologia altruismului total și a sincerității fără limite n-au putere de convingere. Iarăși auzim vorbindu-se despre Armonie și Iubire, despre Adevăr, Curaj, Cinste. E vocabularul cuvintelor cu majusculă, totale și absolute, în fața cărora comedia se intimidă...

Mirodan este, dintre dramaturgii noștri, cel care s-a izbit cel mai tare de acest prag — pentru că a încercat cel mai stăruitor să-l treacă. De fapt însă, ori de câte ori tinde să depășească nivelul satirei pe notele existenței cotidiene, aspirând spre o deschidere poetică prin care să se înobileze, comedia noastră se întoarce mereu spre aceeași romanțiozitate naivă, preluată direct

din literatura anilor '30. Proclamate azi, de către eroi avind cu totul altă mobilitate spirituală și cu totul alte puncte de reper, temele lirice favorite ale înaintașilor din spițele mușatesco-sebastianiene sînt iremediabil condamnate. Al. Mirodan salvează mult din ceea ce poate fi salvat, căptușind replica aproape tot timpul cu o fină detașare ironică; în cele din urmă însă, sentimentalismul idilizant iese la iveală ca untdelemnul la suprafața apei.

Moni Ghelenter cunoaște prea bine resursele lăuntrice ale scrisului lui Mirodan pentru ca punerea în scenă să-i fi pus vreo problemă dificilă; el a dorit și a izbutit un spectacol deconectant și reconfortant, în care duelul verbal primează. Adunînd piesa spre propriul său spirit, a fost modificat și finalul: happy-end-ul e în continuarea firească a cascadei de sinucideri ratate. Vladimîr Popov i-a oferit un decor în culori vesele, ale cărui travouilles-uri de construcție și amplasare oferă suport unor acțiuni scenice rupînd monotonia conversației. Pentru episodul „operației de transplantare”, regizorul a ales soluția unui montaj de proiecții din fragmente de filme de animație ale pictorului Sabin Bălașa; unele dintre imagini sînt capabile să transmită tensiunea, neliniștea și visul, altele creează o senzație neplăcută. Episodul însă, în întregul său, nu prea rimează cu restul, convenția sa e de altă natură.

Cum e și firesc într-un astfel de spectacol, totul se sprijină pe actori, și în primul rînd pe cuplul Radu Beligan — Marin Moraru. Jocul lor împreună e o orchestrație rafinată de armonie și contrapunct. Radu Beligan, ca întotdeauna, e maestru în a-și insinua farmecul în fiecare silabă, mișcîndu-se prin scenă simplu, cu dezinvoltă elegantă. Beligan însă nu mai e de mult actorul care să se mulțumească să se aducă pe sine în scenă; iar rolul nu i-a oferit plăcerea elaborării, așa cum i-am simțit-o, intens vie, originală și plurivalentă, în *Șeful sectorului suflete*. Partenerul său, Marin Moraru, a găsit neașteptate privilejii de strălucire în umorul sec al rolului lui Socrate; persoana sa micuță și dinamică a umplut scena cu nedumeriri, cu nevăzute semne de exclamație, cu gesturi vorbărețe și comentarii mute. În ființa acestui fac-totum casnic — și artistic — s-a auzit de asemenea bătînd o inimă... Știind să-și marcheze discret puținele momente de prezență, Ileana Predescu e și în acest rol, foarte mic, foarte scurt, ca și în cele de protagonistă, o „Doamnă a teatrului”: distincția ținutei și calitatea nuanțelor în rostire sînt la ea intrate în reflex.

Caracterul de excelență a acestei distribuții se oprește aici. În ce-l privește pe Florian Pittiș, simt din ce în ce mai mult cum uitarea acoperă frumosul său debut din urmă

cu numai trei ani; pe-atunci, jocul său era „curat”, acum se încarcă, se acoperă de ticuri. Absolventă din acest an, la primul rol pe scena profesionistă, Valeria Marian e deocamdată o apariție nefinisată, cu tonuri neplăcute în voce și o crispare, pesemne firească, în gest. N-am înțeles însă de ce a fost absolut necesară detașarea ei specială de la teatrul unde a fost repartizată și unde n-a apucat să se „rodeze”, ca și cum în trupa de la „Bulandra” nu s-ar mai fi putut găsi o actriță tânără pentru rol...

Parafrazându-l pe Don și recunoscând că nici o cronică nu e destul de bună, îmi rămîne regretul după bătaiosul meu vecin de planetă Alexandru Mirodan. Escapadele sale spre alte lumi, spre alte planete, alte visuri, au lăsat un loc gol.

Ileana Popovici

Teatrul Mic

MARIA 1714

de Ilie Păunescu



Olga Tudorache (Maria) și Const. Codrescu (Constantin)

În dimineața zilei de 24 martie 1714, care era Miercurea-mare, Mustafa aga, capugi bașa, hambar emini, fu petrecut pînă la Curte, unde Constantin Vodă Brîncoveanu îl primi în sala cea mare de audiențe. „Îmi pare rău — răspuse turcul la urarea de bun-venit a domnitorului că mi-a căzut tocmai mie, care-ți sînt vechi prieten, să-ți aduc o veste atît de proastă”. Și, scoțînd din sin o năframă neagră de mătase, i-o zvîrli pe umăr, zicînd: „Măzil!”.

Lua sfîrșit astfel, într-un chip neașteptat, una din cele mai îndelungate și mai rodnice domnii ale perioadei noastre feudale.

Încins de briul de foc al luptelor dintre imperiali, suedezi, ruși și turci, Brîncoveanu ducea de peste un sfert de veac o politică de neutralitate cît se poate de înțeleaptă. În cancelaria Curții din București, se duce, în latină, italiană, germană, polonă, maghiară, greacă, corespondență cu statele Apusului și Răsăritului. La Curtea din București, e un du-te-vino neîntrerupt de călători și diplomați străini. Domnul înaltă în toată țara — și în Ardeal — palate și biserici, întemeind stilul ce astăzi e unanim cunoscut sub numele de „brîncovenesc”.

De la dramatica înclăștare din 1711, de la Stănilești, trecuseră trei ani: înțelegînd, cu mai multă înțelepciune decît Cantemir, că momentul eliberării de aspirarea otomană nu

sosise încă, Brîncoveanu păstrase aceeași politică de neutralitate, dezamăgînd, poate, unele firi mai inflăcărare. Poarta otomană părea că-i iertase defecțiunea spătarului Toma Cantacuzino, fugit fără voia domnului. Dar lupta internă pentru putere a fost mai tare: spre a evita o eventuală succesiune dinastică Brîncoveanu și a-i asigura propriului său fiu, Ștefan, scaunul, Constantin stolnicul Cantacuzino — care după puțini ani avea să aibă parte de același tragic sfîrșit — își răpune fără reticențe nepotul, denunțîndu-l vindictei otomane, ca trădător al Porții, ca „hain”.

Și astfel, toată splendoarea Curții de la București se spulberă de dintr-o suflare. Vineri 26 martie 1714, Brîncoveanu se pornește spre Țarigrad. Împreună cu el plecau doamna Maria și cei patru feciori, Constantin, Ștefan, Radu și Matei — în vîrstă de 12 ani. În jalnicul convoi se mai cuprindea doamna Ana, soția lui Constantin beizadea, patru gineri și sfetnicul cel mai apropiat al lui vodă, Ianache Văcărescu.

După luni de cazne hoștești în temnița de la Șapte Turnuri — cazne trupești și cele „ale speranței”, noi și noi șantaj, alternate cu mistificări și cu făgăduieli de iertare —, după ce dă, nefericitul, toată imensa lui avere, numai ca să-și scape viața, în du-