



versului ca fundal al civilizației planetei. Actorii neprofesioniști, având cunoștințe precare despre intonația și mișcarea scenică, sunt angrenați în mișcări colective și enunțări ritmate de sloganuri de tipul: "Să iei în stăpânire/ să exploatezi/ să cultivi/ să prazi/ să devastezi/ etc. etc.". OMUL, cu majusculă, este condamnat de societatea actuală să fie sau proprietar (văzut de la dreapta), sau funcționar (privit din stânga). Regăsirea simbolurilor culturii maya este un

cipol al Marelui Izamna, eroul civilizator al mayașilor, inventator al scrisului, care-și petrece nopțile desenând pe foi de hârtie de smochin glifele, semnele elementare din care se compune orice discurs. Spectacolul reprezintă un arc de legătură între glife și graffiti, printr-o lectură "de noapte" a istoriei contemporane, care descoperă ritmurile cosmice îndărătul temporalului, civilizația uni-

remediu la agonia limbajului care nu ne mai permite să ne articulăm destinul în afara structurilor deterministe ale utilitarismului. Energia vitală trebuie opusă acumulării de proprietăți, rațiunile practice trebuie să cedeze în fața Rațiunii universale, omul să fie deplasat din centrul unui demers axat pe dorință înspre o unitate integratoare în care să-și găsească, în fine, rațiunea de a fi. Dincolo însă de alti-

tudinea filosofică afișată, de vivacitatea imaginativă a textelor și de entuziasmul implicării actorilor, nu poți să nu remarci încremenirea autorului în proiectul neîmplinit al stângii, cu toate poncifurile pe care le cunoaștem de atâta amar de vreme: războiul civil din Spania, neocolonialismul, războiul din Vietnam, *tiers-monde*-ismul anilor '60 ș.c. Discutând cu Armand Gatti după spectacol, în contextul unei ceremonii modeste numită "paharul prieteniei", l-am întrebat cum privește remarcile răuvoitoare din presă. Mi-a servit, cu o certitudine descurajantă, o ripostă-cliseu de mult demonetizată: cine-l atacă nu poate fi decât un (blestemat de) fascist. Mi-a spus că spectacolul era destinat să "sucească gâtul psihologicului", obiectiv pe care prietenii săi suprarealiști îl atinseseră, de altfel, încă de pe vremea lui Artaud. În pofida dorinței de a epata, de a contesta, de a scandaliza, rămânea din nefericire evidentă incapacitatea de a inova. Se pare că, cel puțin deocamdată, proiectul stângii nu mai poate stâmi imaginația într-atât încât să o facă să treacă înaintea cunoașterii. De aceea, cu toată anvergura demersului și cu tot entuziasmul aferent, nu s-a atins scopul declarat, citat din Rousseau, acela de a da spectatorii în spectacol.

**Adrian Mihalache**

**Sau revăzut**

*Azilul de noapte*

# Un buchet de flori pentru un spectacol

**L**a **Azilul de noapte** – montat de Ion Cojar la Teatrul Național – am fost pentru prima dată cu prilejul uneia dintre cele dintâi reprezentații. Sala Mare foșnea: o "mare" de oficialități, actori, regizori, critici, prieteni, veniți să vadă nu neapărat transpunerea scenică a unui text clasic, ci mai curând distribuția. De mult nu fuseseră adunați la un loc atâția actori de consistență ai teatru-

lui românesc. Spectacolul însemna și o sumă de reîntoarceri pe scena Naționalului: Marin Moraru și Draga Olteanu-Matei. Nu în ultimul rând, o probă: cum își vor sta alături regizorul (cunoscut pentru modul în care lucrează cu actorii), interpreții (cei mai importanți ai momentului) și scriitorul rus Maxim Gorki (identificat cu ideologia comunistă, îndeosebi după 1990)?

Dincolo de reușitele artistice a fost remarcat efectul straniu de punere laolaltă a actorilor aleși: împreună, păreau că se anulează reciproc. Poate din cauza "prospețimii" spectacolului ori din pricina auditoriului specializat, ei se concentrău să dea maximum de valoare; drept consecință, arătau ca și cum, pentru ei, textul era un permanent monolog, iar nu un prilej de relații. Această senzație era sub-

liniată și de micul practicabil așezat de către regizor – cu un scop foarte onorabil și justificat de interpretarea scrierii – în centrul scenei. Aici fiecare dintre locuitorii azilului își rostea drama, iar actorii își etalau talentul.

Revăzând, la un an de la premieră, **Azilul...**, am constatat cu bucurie că actorii nu mai au intenția să dovedească nimic. Euforia “școlărească” a trecut. Acum sunt “așezați” în roluri, comunică unii cu alții și toți cu publicul. Spectacolul are o armonie intrinsecă dată tocmai de ceea ce a lipsit la început: relațiile. Au dispărut pasiunile, dar s-a format o înțelegere din priviri, tacită, ca într-o căsnicie aflată la nunta de aur.

Unii dintre ei fac ceea ce s-au obișnuit: joacă – impecabil, e drept – aceeași mască pe care și-au construit-o de la începutul carierei. Sunt însă și pre-

zențe care – e nevoie de puțin patetism pentru a spune acest lucru – mângâie și înfioară: Radu Beligan e tineretea veșnică dar și întruchiparea cinismului, fie că declamă versurile Actorului decrepit, fie că țopăie fericit că a găsit o ieșire salvatoare din azil; Mircea Albulescu (Satin) este, ca și în viață, un sofisticat maestru al înfloriturilor și al lunecușurilor diplomate; Gheorghe Dinică (Luka), dincolo de binecunoscutu-i surâs malițios, are arta de a asculta, de a fi prezent când tace, de a face posibilă evoluția personajului chiar când acesta nu are replică. Sala Mare a fost, și de astă dată, plină. Dar de public obișnuit, care nu pretindea decât o seară agreabilă. Un public ce a venit, cu siguranță, tot pentru actori.

Încă un amănunt, de dragul coloritului în relatare. Tră-

gând cu urechea, am auzit câte ceva despre “nemulțumirile” spectatorului de teatru. Tânărul de alături, o figură simpatică de tocilar cu accent moldovenesc, a dat mai întâi o fugă, în pauză, pe la **Regele și cadavrul**, care se desfășura concomitent la Sala Amfiteatru, spectacol despre care dorea numai să știe “ce mai face” (am dedus că-l mai văzuse); din destăinuirile făcute însoțitorului, la întoarcere, am mai aflat că în săptămâna ce urma “se pusese” – ce lipsă de inspirație! – **Toujours l'amour** în același timp cu **Regina mamă** și că – am avut lângă mine mărturia de netăgăduit a vorbitorului – se mai practică intratul la teatru oferindu-se flori, cu înțeleș, doamnei de la ușă.

Mirona Hărăbor

Sf flash

## Aflatul în treabă

**C**a reacție la un articol apărut în “Adevărul literar și artistic” din 30 martie, Asociația Scriitorilor din București, Secția de Dramaturgie, emite un fel de răspuns în aceeași publicație. Răspunsul începe cu: “Secția de Dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București a luat act...”. Neadevărat! Secția de Dramaturgie nu a luat act! Sunt membru al acestei secții și nu numai că nu am luat act de articolul din “Adevărul literar și artistic” al Cristinei Modreanu (după cum, sunt convins, nici alți membri ai secției nu au luat act), dar nici nu pot fi de acord cu unele afirmații cuprinse în răspunsul dat.

Mai întâi, Cristina Modreanu e pusă în suita “altora”, “încă mai puțin citiți decât domnia sa”, care i-au îndemnat pe dramaturgii români, timp de patru decenii, să vorbească “despre oameni așa cum sunt ei”. Și cum i se ripostează? Cu un articol semnat “Asociația Scriitorilor București, Secția de Dramaturgie”, după modelul decretelor semnate “Partidul Comunist Român, Comitetul Central”! Apoi, la observația (care, firește, poate fi discutată) că - spre deosebire de piesele românești - o piesă americană jucată la Teatrul Național (**Dragoste în hala de pește**) are meritul de a vorbi “despre oameni așa cum sunt ei”, Asociația Scriitorilor (!) răspunde cu o glumiță de gust îndoielnic: “De altfel, dacă de tacâmuri de pui, pește congelat, cotlete și alte alimente se ocupă alte dramaturgii, aceea românească își mai găsește timp și referiri la «oamenii așa cum sunt ei»”. (E ca și cum ai spune că dramaturgia românească se ocupă de spitale, batiste, sexe, cafele,

căini, bufete, și nu de oameni!) În consecința acestei glumițe cu tentă “patriotică” și substrat “protecționist”, se dau și exemple de, probabil, “oamenii așa cum sunt ei” din dramaturgia românească a ultimilor ani: “Petru cel Mare, Cristofor Columb, Orbul Borges, Vărul Shakespeare și chiar Isus și Evangheliștii Săi”, “Asociația Scriitorilor București” prefăcându-se a nu pricepe (sau chiar, vai, nepricepând) că e vorba de cu totul altceva și altcineva.

Mă tem că anonimul sau anonimii ascunși în spatele noului Comitet Central al Partidului Comunist Român n-au făcut decât să se afle pur și simplu în treabă, fără să li se fi cerut acest lucru.

Dumitru Solomon

PS. În spiritul adevărului (literar și artistic), mă simt obligat să-i atrag atenția doamnei Cristina Modreanu că în “Adevărul” din 15 februarie 1999, apropo de spectacolul **Cum vă place** de la Brașov, a scris una: “Sprijinit de viziunea extrem de originală a scenografiei (sic!) Vioara Bara, autoarea costumelor, și de restul echipei cu care a lucrat (...), Alexandru Colpacci a realizat un spectacol cu o aparență barocă în care un rol important revine actorilor”, iar în “Adevărul literar și artistic” din 2 martie 1999 a scris alta: “...sub costumele create de Vioara Bara, costume încărcate nu de sens, ci de culori și aglomerări de materiale în combinații dintre cele mai lipsite de gust”. După care e zdravăn urecheat tot spectacolul. Care este... Adevărul?